Bibliotheca Cen... Hu...

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV Nr. 40 (779) ● Joi 5 octombrie 1967 8 pagini : 1 leu

HAZARDUL ȘI RIGOAREA

Puncte de vedere

Problema care se pune este însă următoarea : există un asemenea teritoriu privilegiat al spiritului în care hazardul și rigoarea, delirul și logica să coexiste într-o sudură coherentă și să nu mai fie resimțite dureros ca incompatibile ?

Pentru aceasta va trebui să insistăm asupra citorva aspecte particulare ale visului și delirului, a acelor moduri care par să refuze cel mai îndirjit o astfel de alăturare.

Reprezentarea din vis dezvoltă, spre deosebire de reprezentarea sănătoasă a unui obiect real, un puternic sentiment de interioritate (însă și de străin în același timp), ea conține în egală măsură atît calitatea de *dobîndit* a unor percepții umane (de exemplu discernerea netezimii sau asprimii suprafeței unui obiect) cît și caracterul profund (aprioric am zice) al altora (de pildă perceperea culorilor, calitate *înăscută* a sensibilității noastre).

Ceea ce izbește în primul rînd este acuitatea deosebită a acestui tip de percepție, intensitatea sa neașteptată, emoția miraculoasă care o însoțește, emoție care în chip inexplicabil „rămîne independentă de imaginea care pare s-o fi produs" (Roger Caillois). Această independență relativă (care este faptul și cel mai interesant care se poate observa) este dată, credem, tocmai de conținutul atît interior cît și exterior al imaginii percepute. Este ascuns parcă în această imagine un sarcasm secret care ne tulbură, ea ne aparține în chip absolut și totuși ea este străină, de aici fiorul, de aici amețeala neobișnuită care o lasă în noi. Căci acest fior indicibil nu derivă atît din stranietatea percepției onirice, nu atît din caracterul ei vag și necoagulat, cît din *ambiguitatea* de esență a acesteia, din amestecul de transă și luciditate, de precizie și aproximație, de nebunie și logică. O stare de transă este percepută cu voluptate tocmai pentru că mai rezistă în subiectul atins un important rest de gîndire rece, necolorată afectiv care dă înălțime amețitoare deteriorării mentale. Stări pure de delir absolut nu există, sau dacă există ele nu au nici o importanță pentru actul artistic. Există numai un nou *echilibru* intern al conștiinței (chiar dacă ei presupune, nici vorbă, o alterare a simțului realului, deci un *dezechilibru* al raporturilor) și nu o diminuare a ei, ci chiar dimpotrivă. Fenomenul personalităților alternante (dedublarea) care reprezintă evident o slăbire a puterii de coagulare a eului nu este însă oare legat de existența unui *surplus* de conștiință, în virtutea unei exaltări *supralucide* a spiritului care duce la un fel de *stare limită* ? Nu reprezintă oare un antimoment firesc al efortului enorm de autoconcentrare și unificare psihică, efort determinat la rîndul său de considerarea *conștientă* a bogăției infinite și instabilității stărilor de cristalizare a eului nostru individual ?

Dar să ne întoarcem la vis. Așa cum s-a observat, emoția produsă de un vis este de multeori independentă de imaginea care pare s-o fi produs : un spectacol respingător poate fi legat de o stare de beatitudine sau o scenă plăcută este percepută cu spaimă. Considerînd poezia un act analog, ușor se poate justifica în poezie arbitrarul absolut. Dar dacă celui

Cezar BALTAG

(Continuare în pagina 7)

GEORGICE CONTEMPORANE

blocnotes

Cînd strugurii se coc, cînd frunza din vii ruginește, cînd ciobanii simt în aburul primelor brume căzute din cerul tulburat de toamnă semnele transhumanței pe drumurile coborîtoare ale întoarcerii la vetre, se spune că a venit timpul numărătorii bobocilor. A poposit la noi de astă dată o toamnă blîndă, cu soare înbunat, întîrziind clorofila frunzelor și aurul nisipurilor spre amăgirea păsărilor călătoare. O toamnă generoasă în roade și lumină. Binecuvîntată fie sudoarea țăranului, asprimea palmelor lui, îndrăzneala planurilor lui gospodărești, surîsul pîinii, preaplinul hambarelor și căldura staulelor !

După o primăvară scurtă, capricioasă, copleșită brusc de o adevărată explozie vegetală, după o vară cînd prea arzătoare, cînd prea darnică în ploi, această toamnă aurie anunțînd de pe acum că va ști să îmbătrînească cu demnitate, își coboară încet covoarele galbene ori șîngerii, schimbînd treptat, de la munte către șes, veșmîntul anului. Mi-a fost întotdeauna milă de prietenii mei de la tropice (pe care uneori i-am invidiat pentru dărnicia soarelui lor) că nu au fericirea de a vedea o toamnă, ca aceasta. Mi-a fost milă și de cei mai de la nord, care n-au văzut niciodată cum arată o țară acoperită de sus pînă jos cu aur și rubine. Cea mai frenetică dezlănțuire picturală a naturii mi s-a părut brațul Carpaților, privit de undeva de sus, în luna lui octombrie. Ce imagine uluitoare trebuie să poarte cu ei ochii păsărilor migratoare care din această lună pornesc către sud în căutarea monotoniei veșnicului verde ! Și ce pămînt al făgăduinței le apare migratoarelor nordului, care vin către iarna dunăreană atrase de mirajul unor meleaguri calde ! Sub lanurile de porumb uscat cărora li s-au smuls fișicurile cu aur ale știuleților, sub foșnetul cocenilor, pămîntul respiră în tihnă după efortul dăruirii. Închid ochii și sub adierea vîntului mi se pare că o aud pe Gea răsfoind încet filele îngălbenite de vreme ale unor vechi hrisoave. Demetra știe că își va pierde fiica pentru încă un anotimp, spre a o smulge din imperiul lui Hades mai fecundă și mai întinerită. Pămîntul la noi nu plînge, sub mantia albă a zăpezii el va germina fortele recoltei viitoare.

Străveche de cînd vrednicia omului, sărbătoarea recoltei rămîne poate cea mai simplă și cea mai omenească dintre toate sărbătorile lui. E sărbătoarea certitudinei, e mulțumirea adresată pămîntului, e închinarea încrederii, legămîntul dintre hărnicie și rodnicie. Actul e sublim prin simplitatea lui. E ca binețele date în zorii unui an, ori ca vorba de omenie pentru o treabă dusă cu bine pînă la capăt.

Ce fericit ar fi anul în care recolta ogoarelor să se întîlnească și să se confunde mai plenar cu recolta literelor și a artelor închinate truditorilor pămîntului. Ar fi nevoie, pentru că deplin sînt meritate, ca în acest din urmă ogor să fie semănate semințele unor „Georgice" contemporane, scrise la incandescența emoției virgiliene și la densitatea realităților noastre. De Ziua Recoltei, între stivele avuției vegetale și-ar găsi loc de cinste și standul de cărți, cu condiția de a fi la fel de „în temă", și de proaspăt ca ambianța vizuală atît de îmbucurătoare. Nu știu cînd și unde și-a citit pentru prima oară Virgiliu „Georgicele" dar nu-l prea văd departe de ogoare, prin palate ori turnuri de fildeș, ci numai printre acei pe care-i cîntа peste milenii.

Pentru ca literatura să se simtă într-un astfel de cadru festiv în elementul ei, e nevoie și de ingeniozitatea editorilor. Spre a culege în vară și a număra mai tîrziu, țăranul ară și seamănă din toamnă, plivește și udă la timp, și mai ales face zgomot puțin, displăcîndu-i lauda de sine și deșertăciunea. Cînd vine momentul își deschide hambarele sufletului, dă drumul turmelor de vorbe de duh... Tonul lui nu e festivist, ci numai sărbătoresc, știind bine că între aceste două noțiuni există o mare deosebire. Desvăluind țării comorile pămîntului trudit de el, poftind-o să se înfrupte, folosește gesturi lipsite de patetism și emfază. Un cîntec simplu de bucurie, un gînd bun pentru anul ce vine, îi sînt deajuns. În ciclicitatea înfruntării lui cu pămîntul nu desminte nici acum, la apropae două mii de ani depărtare de versul virgilian miracolul cîntat de cel mai mare poet roman, miracolul muncii. Dar între timp, a schimbat ceva esențial, dincolo de unelte – mentalitatea. Asta i-a dat condiția umană, și numai după ea îi pot fi cîntărite faptele. Tot ea îi dă înțelegere și răbdare în așteptarea noilor „Georgice" al căror erou să fie el, țăranul acestor zile.

Datori îi sînt doar cei ce se socot urmașii lui Virgiliu. Și datoria asta crește cu fiecare an.

Ioan GRIGORESCU

IULIAN OLARIU — *„TOAMNĂ AURIE"*

LECTURI INTERMITENTE (XXX)

Sub semnătura d-nei Margareta Ștefănescu-Vlahuță și sub titlul „Amintiri despre Vlahuță", **Tribuna** din 17 august 1967 publică un copios mănunchiu de lăcrămioare, pe cari fiica poetului le închină memoriei tatălui său. Ele sînt, aceste amintiri, cu atît mai prețioase, cu cît filtrate prin sita deasă a anilor, nu și-au pierdut nimic din mireasma lor originară. Ele reconstituie, cu remarcabile prospețimi de culoare și cu incontestabile virtuți portretistice, vîrsta de aur sau, dacă vreți, „feerică" (e termenul autoarei) a copilăriei, pe ecranul căreia se profilează nu numai făptura providențială, cu sporadicele ei apariții, a poetului, dar și atîtea din figurile familiare paradisului estival de la Agapia : călugărița Eliza Străjescu, sora poetului, împărțindu-se cu bună dispoziție între nepoți, părinții aproape centenari și clienții selectați ai pensiunei ce conducea, și printre ei pictorul Grigorescu, nesuferind să-l privească cineva peste umeri, în timp ce lucra ; imaginea vestitelor „londonuri", confortabile dar jerpelite, cu care se călătorea de la Piatra sau Pașcani ; cu numai puțin vestiții lor harabagii, pitorescul baladist Moș Zornăială așteptîndu-și clientul de elită și mai presus de toți imaginea bunicului, „babacutul", darnic cu cei lipsiți și bolnavi, mare și îndurător prieten al nepoteilor lui, desprins pare-se din memorabila ramă a lui Delavrancea, și mîndru, peste fire, dar cu toată sobrietatea, oridecîte ori fiul său, poetul, vizita Agapia, fie cînd aducea, fie cînd venea să-și ia copilele. Iată, pentru a închide într-un singur citat, chipul în care autoarea descrie, cu gingășii arhaice, drumul bunicului însoțit de nepoțele, în întîmpinarea poetului : „Imensa bucurie a casei întregi era sosirea tatei la Agapia. Băbăcutul, cu zile înainte de a primi știrea, ne spunea că simte în aer apropierea lui Alecu. Apoi, venea vestea. Ne lua pe amîndouă și o pornea cu noi de mînă pe șosea înainte, pînă aproape de sat. Cînd ajungeam în „Poeni", se culca, punea urechea la pămînt, și după cîtva timp de tăcere ne spunea misterios : „Aud zurgălăii de la „london" — și așa era. Pe atunci se ajungea la Agapia în patru ceasuri și mai bine, dacă aveai cai buni. Plecai din Piatra sau din Pașcani... (...). N-am uitat nici numele vizitiilor proprietari : Mendel Bostan, Iancu Colbaci și Lippa Goldstein. Evrei simpatici care se certau cui anume îi venea rîndul să aducă pe „Conu Alecu" de la gară. Tot ei vesteau de sosire pe jupin Leiba de la podul Moldovei, care-i ieșea tatii înainte, la obicinuitul popas, cu o lostriță dolofană, pescuită chiar în noaptea aceea. Tata ne zărea de departe, se scula în picioare, făcîndu-ne semne cu batista, iar noi uitam că babacutul nu-i de vîrsta noastră și rupeam pămîntul de fugă nebunească. Oprea trăsura, își îmbrățișa părintele, căruia îi curgeau lacrimi de bucurie, iar noi ne certam care să ocupe mai mult loc pe genunchii tatii. Sosirea în mănăstire era un triumf al nostru" etc., etc. Fără a mai vorbi de atîtea fericite tușe de penel, ca aceea a cireșilor sălbatici din coasta pădurii, pe cari brumele toamnei îi schimbau în flăcări vii sau de singulara muzică a clopotelor, învăluită în ceață. Astfel de pagini, lirice și documentare în același timp, se cuveneau scrise despre cel mai sentimental, cum spunea Iorga, dintre scriitori, și este, desigur, o fericire că ele au fost redactate de una din fiicele poetului. Că ele ar putea fi, cum poate că și sînt, extinse mult dincolo de pragul miraculos al copilăriei, iată ce este în acordul tuturora. A aminti cazul ilustru, din literaturile străine, al unor astfel de cărți scrise de unul sau altul dintre descendenți, ar fi o pedanterie gratuită. În așteptarea acelui volum, despre Alexandru Vlahuță în intimitate, pe care paginile d-nei Margareta Ștefănescu-Vlahuță, publicate de **Tribuna**, îl promit, este, cred, de datoria noastră, să ne oprim o clipă, cu mult prea scurtă din nefericire, la cîteva cărți consacrate vieții și operei lui Alexandru Vlahuță. Ele sînt în număr de patru, aparțin citeși patru lui Valeriu Ripeanu și fac parte, primele trei din atît de utila colecție de „Scrieri alese", tipărită de Editura pentru literatură (vol. I. Studiu introductiv de CXXV pag. și Poezia ; vol. II—III. Proza, 1963—1964), iar a patra, urmare firească a unor atît de adînci investigații în viața și opera lui Vlahuță, o monografie de o mai largă arie, intitulată **Vlahuță și epoca sa** (Editura Tineretului, 1966).

Să spunem, de la început, fără de vreo ezitare că cele trei volume ale antologiei din opera lui Vlahuță reprezintă, așa cum însuși V. R. o spune în nota asupra ediției, cea „mai masivă" selecție din opera poetică, originală și de traducere, de prozator, publicist și conferențiar a lui Alexandru Vlahuță, și aceasta nu numai sub raportul cantității impresionantă prin cele peste 1 700 de pagini, dar și sub raportul calității, nenumărate fiind textele, fie poezie, fie publicistică, pe care Valeriu Ripeanu le-a deshumat din vechi colecții acoperite de colb și le-a redat circulației, așa după cum monografia sa, năzuind să situeze în contextul epocii sale personalitatea lui Alexandru Vlahuță aduce atîtea contribuții personale și ridică atîtea probleme, precum aceea a semănătorismului lui Vlahuță, unele mai interesante ca altele. Ne vom opri, spre regretul nostru, doar la unele dintr-însele, nu însă înainte de a elogia enormul travaliu arheologic, pe care Valeriu Ripeanu l-a adus la reconsiderarea, din păcate atît de necesară, a operei lui Vlahuță. Ajunge să spunem că investigația documentară a lui Valeriu Ripeanu a ispitit toate izvoarele, că toate colecțiile de ziare, reviste și almanahuri îi sînt cunoscute, de la „Vieața" lui Vlahuță la „Familia" lui Iosif Vulcan, de la „Literatură și artă română" a lui Nicolae Petrașcu la „Semănătorul" și de la „Gazeta Săteanului" a lui Datculescu pînă la „Viața Românească" — pentru a se înțelege de ce bibliografia d-sale este atît de perfectă, de ce „notele" ce informează despre un text

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

DELTA

I

O, zeu al apelor ! Cutează – cine
să-ntrebe de izvor, să pună deget
în gura ta, pe fluierul sulgeț,
nerv prim al vîrstei dulci dintre obcine ?

Gîtlej jignit, albastru leu cu răget
acoperă pruncia cu dulbine.
Larg bat în țărmuri spumele albine
– toron pe care navighez și preget.

Răscruce a legendei, rai a toate
încăpător : ce zvon de moarte scoate
săgeata fără plumb a unei trestii...

Să nu te-ntrebi : Acum, în care parte ?...
Sălciu, regatul echivoc se-mparte
la prinți cu solz, polipi, hilare bestii.

II

Plai metamorfic, Heidelberg sub barcă :
scandează crabii-n limbi sărate. Tună
zenitul beat de vulturi a furtună,
țipari cerești în icre se descarcă.

O, molimă dublată, frig de lună !
Iau zodia din val, ce plînge parcă,
și-o țin în palmă, ca pe-o mînătarcă :
fosforică, la ceas tîrziu, s-apună.

O, nu : să nu știm încă viitorul...
Ritm roșu tot mai rar, cheltuitorul
reflux mă năpădește cu meduze.

Voi, hexametri, astupați-mi gura !
Un spic de grîu în păr – și aventura
– gîndac elin al apelor – pe buze...

Ștefan Aug. DOINAȘ

INCIDENȚĂ SAU COINCIDENȚĂ

breviar

„Steluțele" sînt folosite de gospodine în supă pentru valoarea lor alimentară, așa cum în trecut erau un element nutritiv în poezia de dragoste. După Vasile Alecsandri, care le-a dat, ca să spun așa, drept de cetate în elegie, cu a sa „Dedicația", popularizată sub numele „Steluța", aceasta din urmă a proliferat îngrijorător, dar a fost ucisă prin ridicol, cam odată cu femeia „angel". mai ales cu concursul lexicului latinizant sau italienist. Însăși „Steluța" lui Alecsandri, poezie fără îndoială marcantă, deși grozav de învechită, duioasa „Steluță" a bunicilor noștri. care-și scăldau sufletul în luminile ei palide. „Steluța" cu majusculă încă, a fost umbrită de Luceafărul *lui Eminescu. De unde pînă la el, în lirica noastră, distanța era de la femeie la bărbat, ca de la cer la pămînt, iar poetul privea, suspinînd și oftind, către inaccesibilul astru al visărilor lui erotice, cu* Luceafărul *se răstoarnă situațiile și ierarhiile : fata de împărat este aceea care suferă vraja și se simte încercată de dorință. De bună seamă, o „paralelă" de vechi tip didactic între cele două poeme near duce la multe alte disimilitudini, dar nu vom zăbovi asupra lor. Ne propunem să indicăm amatorilor de izvoare o posibilă „reminiscență", cum se spunea cîndva, din marea lirică germană, sensibilă poate în* Luceafărul *și, credem, nerelevată.*

Fără îndoială, Eminescu îl citise pe Goethe, dacă nu integral, cu deosebire însă pe lricul, care se bucura de un prestigiu imens în timpul studiilor universitare ale ciraculut lui Aron Pumnul și era știut pe de-a rostul, după vorba studenților bucovineni și transilvăneni. Una din aceste poezii va fi fost și elegia dialogată Trost in Thränen (Mîngîiere în lacrimi *sau* Lacrimi consolatoare, *— citez după o ediție veche de poezii goetheene, apărută la Viena, în 1819 :* Goethe's Gedichte, *erster Theil, Original-Ausgabe, bey Carl Armbruster, Stuttgart, în der I. G. Cotta'schen Buchhandlung). În catrene alternative, de iambi octo- și hexasilabici, se succed întrebările cu privire la pricina lacrimilor elegiace și răspunsurile poetului dezolat de îndepărtarea „steluței" sale, cu totul de nedobîndit. Am surprins un accent preeminescian în aceste cîteva strofe mai ales, în care ghiulmelele preced lamentările îndrăgostitului :*

„Ach nein ! erwerden kann ich's nicht, / Es steht mir gar zu fern. / Es weilt so hoch, es blickt so schön, / Wie droben jener Stern". // Die Sterne, die begehrt man nicht, / Man freut sich ihrer Pracht, / Und mit Entzücken blickt man auf / In jeder heitern Nacht. // „Und mit Entzückung blick'ich auf / So manchen lieben Tag, / Verweinen lasst din Nächte mich, / So lang ich weinen mag".

În traducere prozaică, dar ritmată tot iambic, și pe cît posibil cu fidelitate metrică :

„Ah, nu ! s-o dobîndesc nu pot, / Îmi stă departe foarte. / Frumos străluce, cît de sus, / Ca steaua de departe". // Nu-i bine stele să dorim, / Ne bucură splendoarea lor, / Și-n sus privim răpiți / În nopțile senine. // „Răpit, în sus privesc mereu / În multe zile scumpe. / Lăsați-mă noaptea să plîng / Cît vreau să plîng de mult".

Relevăm o similitudine de timbru liric cu Luceafărul, *în timp ce situațiile ne duc regresiv, la „Steluța", întrucît iarăși și iarăși poetul este în postură de adorator al firmamentului acaparat de o singură și neaccesibilă lumină. Cititorul de poezie germană în original, prevăzut și cu ureche muzicală, va percepe, sper, înrudirea sunetului și chiar elevația, în prima strofă, din invocările Cătălinei.*

O altă apropiere de la Eminescu la Goethe ?

În Singurătate, *poetul încheie șăgalnic :*

„Și mi-i ciudă, cum de vremea / Să mai treacă se îndură, / Cînd eu stau șoptind cu draga / Mînă-n mînă, gură-n gură".

La Goethe, în poezia An die Erwählte (Către aleasa, *sau* Celei alese), *despărtirea vremelnică preludează cu versul :*

„Hand in Hand ! und Lipp' auf Lippe !"

Adică : „Mînă-n mînă ! și buză pe buză !" Mai sensual parcă înaintașul, nu-i așa ?

În concluzie, cu și în titlu, influența rămîne sub semnul întrebării.

Șerban CIOCULESCU

CĂRȚI DE PROZĂ

HENRIETTE YVONNE STAHL „Voica"

Despre cartea Henriettei Yvonne Stahl s-au spus de mult lucrurile fundamentale. La apariție, Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu au salutat-o cu entuziasm ; apoi, cu trecerea vremii, imaginea despre acest puternic „roman realist rural" s-a instăpînit în conștiința critică. Recunoscîndu-i meritele („...observație sigură, culoarea locală, autenticitatea tipurilor, dialogul exact ca psihologie și limbă, dramatismul rezultat din conflicte sufletești ; atitudinea autoarei față de tipuri obiective, imparțială și comprehensivă, iată atîtea calități de prim-rang ale acestui mic roman"). Ibrăileanu pecetluia un singur unghi de abordare a cărții, îndreptînd prin decizia cuvîntului său orice altă posibilitate pentru mult timp. Eugen Lovinescu și mai tîrziu G. Călinescu au preferat alte fațete ale talentului autoarei, declarîndu-se interesați de universul romanelor psihologice de extracție citadină.

Dar autoarea pregătea o surpriză. Peste patruzeci de ani și mai bine de la publicarea în „Viața românească", *Voica* a văzut din nou lumina tiparului. *) Adăugîndu-i cărții capitolul 27 și o masivă parte a doua, integrate perfect ritmului de creație inițial, potențînd dramatismul conflictului și aducînd deznodămîntul neîndurătorului destin al eroinei principale, Henriette Yvonne Stahl a scris o carte aproape nouă. Din document istoric, *Voica* a devenit o operă actuală. Din roman rural realist, obiectiv — un vast poem închinat marilor cicluri existențiale : nașterea, munca, dragostea, procreația, moartea — și pămîntul. Femeia, bărbatul, copiii — și pămîntul. Apoi animalele, păsările, cerul, ziua, noaptea, și iar pămîntul — pămîntul fiind legea, singura după care omul e om sau slugă. Viața țărănească, ca să se poată afirma pînă la urmă, umanitatea, ca să poată izbîndi, trebuie să supună în dramatica încleștare tocmai pe acest monstru : pămîntul, setea de pămînt, moartea morală pe care o aduce ea. Cu alte cuvinte trebuie să se nască la o altă viață. (Este sensul care transcende scena pregătirilor de moarte ale Voicăi — pagina bocetului este una din cele mai izbutite ! — semnificația somnului și a trezirii cu sentimentul că s-a născut din nou). Spuneam la început că despre Voica s-au stabilit de mult lucrurile fundamentale. Despre cadru, despre conflict, despre personaj. Autoarea nu și-a schimbat cu nimic mijloacele artistice, dovadă capitolul 27 al „potopului" din prima parte, aproape integral scris recent, care nu se poate detașa din întreg. Și totuși prezența lui acordă sunetul cel mai plin, momentul cel mai convingător al adevărului din caracterul Voicăi în toată asprimea și frumusețea lui. Efect imediat, personajul principal și prin recul toate personagiile mediului abordat, ies de sub domnia determinării instinctuale. Natura umanității țărănești, cu violențele ei contraste, nu mai poate fi redusă la elementar. Introducerea acestui crucial episod în care Voica poate scăpa fără riscuri de copilul nedorit adus de Dumitru și deci de amenințarea că acesta moștenindu-și tatăl ar putea-o lăsa pe drumuri, și în care luptă totuși pe viață și pe moarte cu năvala apelor (figurare metaforică a elementului, a subumanului din conștiința eroinei pentru a salva frageda viață a copilului, *redimensionează* în mod neașteptat, paradoxal, cartea. Iar partea a II-a desăvîrșește această operă. *Voica* fusese socotită o operă imparțială (dreptatea și vina fiecăruia dintre personaje în parte le nota încă Ibrăileanu), o imagine crudă a vieții țărănești structural obiectivă. O deosebea de scrisul lui Rebreanu „pasionalitatea feminină", „pătrunzătoare și de loc sentimentală" (I. Negoițescu). *Voica*, așa cum este acuma, nu-și pierde nimic din obiectivitatea mijloacelor ; numai că această obiectivitate se dovedește a fi de ordinul aparențelor. Dedesubt, curge curentul puternic al pasiunii etice, aspirația adevărului, percepute cu maximă rezonanță în acest patetic capitol (și ulterior în destinul simbolic al lui Ion), polarizînd toate elementele de aceeași încărcătură, pe care cititorul le trecea cu vederea în forma inițială, modificînd perspectiva și imaginea de ansamblu a cărții.

În fine, *Voica* fusese integrată prozei epice iar noi am numit-o mai sus poem. S-ar zice că alăturată lucrărilor din această categorie, *Voica* nu poate intra în regnul poematic. Și totuși există o profundă orchestrație, un filon liric transfigurator, o știință a leit-motivului ieșite din comun : este leit-motivul Voicăi, al judecăților ei despre pămînt și despre oameni, surprins într-un crescendo muzical impresionant :

Să nu uităm : evenimentele ajung acum pînă în 1950, străbătînd o -ntreagă epocă frămîntată, iar cartea are circa 200 de pagini ! Este cu atît mai impresionantă performanța autoarei, care izbutește să convingă cu mijloace mai mult decît economice. Și nu e greu de văzut că principala victorie a fost obținută în virtutea forței simbolice a personajului central.

Romanul ne apare astfel drept o creație modernă, puternic ritmată, cinematografică. Secvențele se schimbă cu mare repeziciune, evenimentele se succed vertiginos stimulînd sentimentul istoriei. Proiectate în prim-plan gesturile personajelor sînt elocvente după o știință a comportamentului exactă pînă la halucinație. Citeodată imaginea îngheață, cristalizată într-o scenă de gen. Dar imediat lanțul mișcării se reface. Dialogul scurt, nervos, cu mare capacitate de a caracteriza. Am putea vorbi de metafore-gesturi, metafore-replici. Personajele cu cît sînt mai concrete, mai „realiste" cu atît se proiectează mai puternic în simbol. În această lumină. *Voica* ne apare cu toate virtuțile epice puse în evidență de critica literară, și totuși structural alta decît s-a socotit a fi.

Aurelia BATALI

*) Ediția din 1957 fiind o reluare exactă a variantei inițiale, nu o luăm în considerație.

ION LUNGU „Regele pălăriilor"

Acum 12—13 decenii, Ion Heliade Rădulescu îi invita pe contemporanii săi : „Scrieți, băieți, numai scrieți !" Oricît s-ar amuza unii, acest îndemn generos este valabil și astăzi. Nicăieri, poate, ca la noi, nu se făuresc notorietăți literare pe atît de puține pagini tipărite ! După o plachetă de schițe însumînd 100 de pagini, ori mai puțin, un tînăr de talent e luat în seamă și se poate desfăta cu primul succes timp îndelungat.

Pledez desigur pro domo lăudînd orientarea spre hărnicie literară ce se constată și la noi de la un timp. Criticii scriu și romane, prozatorii tipăresc versuri, poeții sînt atrași de critică și proză. Specializarea colosală a secolului în domeniul științei poate fi ignorată (înfruntată) în literatură. Conștiința direcției principale a fiecărui talent îi va feri pe scriitori de risipire. Adeseori această direcție principală abia se va revela !

Criticul clujean Ion Lungu, comentator mai ales de proză, a dus la capăt în exact doi ani (Cluj — Sinaia — Cluj, vineri 17 decembrie 1964 — vineri, 16 decembrie 1966) un roman : Regele pălăriilor. *Cele peste 260 de pagini vor fi parcurse probabil de un număr de cititori cel puțin egal cu tirajul. Lectura, cu toate insatisfacțiile, poate fi dusă pînă la capăt. Se remarcă în acest sens plăcerea de a construi a noului romancier. Este chiar punctul său forte în această întreprindere. Ion Lungu încheagă o intrigă, pune la treabă niște personaje (sarjate sau abia schițate, dar care își pot suporta rolurile), reușește să ne stîrnească îndeajuns curiozitatea față de evoluția unor destine.*

Sînt în roman pagini scrise cu mînă sigură, destule. Îmbrățișarea statuii (pag. 15) ar trebui citată în întregime. Excelent este șarjat și „pontiful științei" din oraș, Zed Merdin — nume de o sonoritate aluzivă — care „își schimba ochelarii după public (negri pentru înaltul cler, albi pentru aristocrația laică și roz pentru cucoanele din elită)" și care „avea obiceiul (înainte de a intra într-o cameră n.n.) să aștepte un timp oarecare înainte de a-și face apariția. Cel puțin un sfert de oră își aduna gîndurile, le cenzura și le sistematiza potrivit scopului urmărit". Stilul romancierului e adesea nostimsprinten : „Era Epolet. Înaltă, zveltă și focoasă, gata de aventură și hărțuită de capricii" (pag. 53). „Într-adevăr, puternic înegrită de praful de cărbune adus de vînt pe valea rîului Vineri, imaginea sfintei Barbara te îndemna neapărat la post și rugăciune" (pag. 87).

Nu e dificil să semnalezi scăderile unui debutant (Ar fi plăcut să citim o critică a lui Ion Lungu la acest roman, solidă și argumentată, admițînd că criticul ar putea uita total că el este romancierul !). Calitățile „Regelui pălăriilor" țin, cum spuneam, cel mai puțin de construcție. Dacă avem rezerve față de final (el ni se pare pretențios, mai în nota cărții ar fi fost ducerea farsei pînă la capăt) restul arhitecturii narative este durabil. Desigur unele treceri sînt rudimentare : pentru a introduce în acțiune pe Lionella (acest personaj poate îi asemuit cu o femelă de fluture închisă într-o cutie de chibrituri și lansînd misterioase chemări masculilor fluturi ; n-o vedem pe încarcerată, constatăm doar nelinistea fluturilor) Ion Lungu procedează greoi : constată că „fără voie" gîndul episcopului Alfonso se îndreaptă spre fiica sa îndepărtată. Bun. Dar cînd, pe pagina următoare, Renata — menajera sa — bucuroasă că e invitată în dormitor, cugetă : „Cîte nu avem să ne spunem ! Poate că și-a adus aminte și de fiica noastră, de Lionella, care se necăjește, biata de ea, printre străini !" stîngăcia e vizibilă !

Un personaj inconsistent ca o meduză aruncată pe mal este, din păcate, chiar acela care ocupă cel mai mult spațiu în roman : Ralph Sellon, baronet, fabricant-artist de flori artificiale și devenit, prin revelația Venus, pălărier-pionier ! Zvîrcolirile lui ideatice nu se limpezesc, nu ne rețin. Pur și simplu insistența atenției asupra lui Sellon constituie o frînă în desfășurarea cărții. Ion Lungu își deservește eroul cînd notează neglijent : „Baronetul era trist și intrigat. În ochii săi se scufundase parcă întreg universul" (pag. 74) și mai ales cînd îl pune să-și noteze într-un infinit jurnal intim truisme sofisticate, de genul : „Complexitatea și labilitatea lucrurilor și a cunoștințelor noastre despre ele impun nesfîrșite îndoieli și nuanțări, fără de care intrăm într-un hățiș de contradicții și confuzii îngrozitoare" (pag. 109).

Cartea e mult lungită prin asemenea pași pe loc, prin investigații psihologice ieșite parcă din pana unui licean cenaclist : „Cele trei femei chicoteau de plăcere văzîndu-l pe Ralph antrenat în jocul lor abil și pervers" (p. 35), îngîndurarea episcopului la pag. 69—70, sau : „Înțelegea. Da, acum își dădea seama de cauza acestei cumplite angoase. Nici nu se putea altfel" (p. 13). Fraza înaintează greoaie, clătinîndu-se între adjective și substantive dublate : „cuvinte puține și emoționante", „lucrătoare destoinică și talentată". „Baronetului îi rezervă în schimb o caldă și amănunțită apreciere, remarcîndu-i erudiția și prestanța intelectuală, originalitatea și îndrăzneala opiniilor, dar mai ales privirea visătoare și mustața stacojie" (p. 21). Neglijența stilistică este o caracteristică a romanului „Regele pălăriilor" : „Reîntorcîndu-se beat acasă, motivul acesta deveni prilej continuu de ceartă și bătăi" p. 182 — frază de proces verbal, și mai departe : „Paralel cu intensificarea prieteniei, începură și confesiunile" (p. 184).

Construită destul de solid, scrisă neglijent și lungită peste măsură, cartea lui Ion Lungu nu este o nereușită. Criticul are curajul să înfrunte un debut, cu lăudabilă dezinvoltură. E cu putință să și-l desăvîrșească prin izbînzi viitoare de o mai marcată identitate.

Ilie CONSTANTIN

I. PELTZ „Instantanee comice și nu prea..."

Debutul îi este pus de Eugen Lovinescu sub semnul influenței argheziene, recunoscînd în scurtele poeme ale „Fantoșelor vopsite" un spirit acid și sarcastic, evidența unei atitudini pamfletare. După „Horoscop", „Viața cu haz și fără a numitului Stan", și „Amor încuiat" pe care azi le citesc mai mult criticii, pentru a fixa cronologic procesul cristalizării tematice, Peltz devine el însuși pentru conștiința publică prin cele două romane de reconstituire a atmosferei de ghetou cu toate implicațiile psihologice și sociale — „Calea Văcărești" și mai ales „Foc în Hanul cu Tei". Tot ce va scrie autorul după această chintesență artistică, ce constituie deplina sa valoare pentru istoria literară în ceea ce privește noutatea materialului epic și a stilului, va fi analizat prin raportare critică la universul și viziunea Peltz definitiv impusă în literatura noastră odată cu anii 1933—1934.

„Inimi zbuciumate" din 1962 reia la dimensiuni mai reduse în nuvela „Anii cei frumoși" tema vîrstelor pure, cheltuite în praful mahalalelor, în subsoluri, beznă și muncă istovitoare. „Fauna burzuluiților" (1965), deși păstrează pasta evocatoare a specificului cartierelor evreiești, aduce deja un accent social mai energic, ca în „Foștii" sau în „Destinul unui om pierdut".

Recentul volum părăsește soluția stilistică a evocării oferind un număr de schițe umoristice. Prozei lui Peltz nu i-a lipsit pe lîngă o anumită sentimentalitate în fața visului și naivității strivite de periferia lumpenară, viziunea ironică, cu patină sinistră a sărbătorilor, cu veselii fioroase în care dansul și cîntecul se amestecă cu triști, dureri, meschinării, mizerii, și nostalgii după ceva neștiut și nemărturisit încă într-un aliaj ireal tragic. Volumul de față e populat de o faună mărunță, inofensivă : un pierdevară de cartier cu talentul curiozității și al bîrfei, un zurbagiu bețivan în postura de „cetățean pașnic" justificîndu-se în fața președintelui străzii, corpolenta madam Lola care divorțează și-l vrea la „procest" în delegație pe responsabilul de stradă, bețivani demoli ce se luară „de la niște pepeni" etc. Siluetele bine cunoscute ale mahalalei — geambașul cu un fiu „poet" — ratatul vînător de altceva, fără a avea însă iluzia înfierbîntată a lui Stan, frizerul sentimental cu nervii aprinși de demonul creației și imaginația fascinată de aventură, „băieții" în păr, cu bucuria bețivilor entuziaști adunați la Caru cu bere apar anemiate. Toată vitalitatea lor feroce descrisă în îmbelșugatele scene lubrice ale romanelor se reduce acum la cîteva reacții mecanice și replici de argou care punctează existența lor larvară și anacronică. Autorul exersează parcă cîteva schițe de epocă.

„Instantaneele comice", spre deosebire de violența și cruditatea imaginilor înfățișate în volumele anterioare, aduc un umor indulgent pînă la duioșie și o francheță a banalului de anecdotă strict autentică ; deși uneori exclami odată cu autorul „toate bune — dar unde-i subtextul ?"

Adriana MITESCU

NICOLAE ȚIC „Nu trageți în caii de lemn"

Se pare că reportajul (bănuim de asemenea și unele pasiuni cinefile) i-a inspirat lui N. Țic tipul social al adolescentului, sau, mai bine zis, tipul „adolescentului ca rezultantă a determinărilor sociale". Desigur, nu duceam lipsă de imagini care „infantilizau" sau „adolescentinizau" (termenii ad-hoc rezumă o pleiadă de calificative sinonime). Acolo însă problema era a dimensiunii metaforice, aici ambiția e a exactității psihologice și etice.

Și deoarece scriitorul singur își propune asemenea limite și unghiuri de vedere, ni le transmite și nouă. Ne conformăm.

Elevul Grig Mihăescu e la vîrstă dificilă : 16 ani. Copil normal, cu aptitudini strălucite pentru matematici (lucru care, în concepția scriitorului, accentuează caracterul echilibrat și oarecum pozitivist, uscățiv al psihicului subiectului său), cu vagi complexe de inferioritate și, mai ales, cu o nedezmințită obsesie de a-și depăși cronologic vîrsta. Dar greutatea analizei nu stă în subtilitățile asupra devenirii fizice, stîngăciilor, cruzimilor, disproporțiilor dintre impuls și reacție, fapte care realmente conlucrează la tragismul ușor comic al celor 16 ani. Băiatul nu-și crează singur dificultăți, ca orice adolescent autentic, ci are, pur și simplu, o existență dificultuoasă, care i se impune și prin care el trece acrit, îmbătrînit și atoateștiutor. Părinții se ceartă dincolo de marginea decenței, colegii îl terorizează, profesorii sînt, cu cîteva excepții, sau senili, sau delatori, fetele de proastă calitate sau turbulente din inconștientă, el însuși e amestecat într-un viol și o încercare de sinucidere etc., etc. Este posibil ? ne întrebăm noi, participînd alături de eroul nostru la atîtea avataruri consumate în cîteva zile. De ce nu ? răspundem. Doar am citit cîteva reportaje care ne-au convins de existența acestor stridente. Și totuși, parcă acum nu ne mai lăsăm impresionați. Pentru că, orice s-ar spune și oricît am apropia reportajul de literatură, primul dispune de un avantaj sau de o facilitate, care îl dispensează de niște eforturi suplimentare în captarea bunăvoinței cititorului : reportajul beneficiază de creditul aprioric al autenticității.

În fața literaturii „nereporterești". lectorul are însă altă dispoziție : el e complet liber de a crede sau nu, de a intra sau nu în universul dat. Libertatea e desigur principială și adevărata literatură nu ne lasă să uzăm de ea, acaparîndu-ne dincolo de liberul nostru arbitru.

Să revenim. Este posibil ? ne mirăm noi după fiecare întîmplare uimitoare, uitînd că o asemenea întrebare e descalificatoare pentru literatură. Este posibil, deoarece replica e potrivită. legătura între pagina anterioară și cea pe care o citim acum e perfectă, personajul se mișcă exact și fiecare fragment în sine e adevărat. Și liniștiți, pornim mai departe, dusi de profesionalismul autorului, care, incontestabil, știe să scrie.

Uneori ajută și intuirea tonului adecvat pentru postura pe care

și-a ales-o prozatorul (aceea de a privi vîrsta adolescenței din afara ei). Tonul indicat e aici ironia bonomă, care notează toate nimicurile tragice și comentează cu zîmbet monstruozitatea pe care o îmbracă ele în imaginația copilului. Dar prea repede, cu un fel de spaimă de a întîrzia în tonul labil, inculcînd astfel și cititorului „neseriozitate" față de fapte grave, N. Țic ne readuce pe terenul realității și ne demonstrează că aceasta e oribilă sau tivială cu adevărat. Atari salturi deconcertează și arată, mai degrabă, crisparea scriitorului în fața subiectului său, pe care nu știe să-l apropie cu o stare de spirit constantă.

Astfel, din adevăr în neadevăr, ne trezim pe tărîmul incredibilului. Pentru că, pînă la urmă, nu credem în această acumulare de urît tern, masat cu o conștiinciozitate de documentarist pasiv.

N. Țic și-a uitat putin adolescența. Dar și-a propus să scrie o carte despre adolescenți. Atunci, construiește personajele la un mod abstract, colecționînd materiale cu valoare de sugestie, dar care se neutralizează reciproc prin aglomerare. Într-un cuvînt, para stîngaci și străin de ceea ce scrie. Iar noi nu credem, pentru că nici el nu crede. Știm că asemenea afirmații asupra psihologiei creației sînt respinse de critica mai recentă, ca fiind exterioare analizei literare. Oroarea față de ele e îndreptățită, atunci cînd ele forțează ca să descopere. Dar cînd se oferă de la sine, sînt simptome ale transparenței rarefiate.

De fapt, totul se datorește unei confuzii. Nu e vorba atît despre o carte cu adolescenți, ci o carte pentru părinți. O carte care vrea să pună probleme (dacă se poate, toate), să neliniștească, să îndemne la meditație și să ofere soluții. Așadar, un roman demonstrativ (morala e afișată din titlu, cu imperativul lui prohibitiv — „nu trageti în caii de lemn") pentru un public limitat. Nu înțelegem de ce un prozator reputat ca N. Țic și-a autocomandat o astfel de sarcină.

Magdalena POPESCU

EDGAR PAPU: „Călătoriile Renașterii și noile structuri literare"

Format sub dubla influență a lui Lucian Blaga (de la care păstrează interesul pentru morfologia culturii și mai ales modalitatea de structurare analogică a gîndirii) și a lui Tudor Vianu (sub a cărui îndrumare se inițiază în estetica sistematică și în istoria ideilor estetice), Edgar Papu aduce, în abordarea fenomenului literar, perspectivele largi pe care le deschide, în orice context s-ar manifesta, atitudinea filozofică : și trebuie subliniat că e vorba în chip efectiv de o atitudine filozofică, excluzînd atît acea speculație marginală care-și transformă premisele într-o **ocazie**, cît și tendința opusă, „demonstrativă" (poate chiar mai frecventă decît cealaltă), care, coborînd din zonele teoreticului, transformă faptele literare în simple **exemple** (or, literatura nu poate să ilustreze idei, ea poate numai să le conțină). Atitudinea filozofică față de artă reprezintă — dincolo de primejdiile semnalate — unul din modurile optime de descifrare a artisticului, o cale de acces spre structurile lui concentrice semnificative și, mai mult, o posibilitate de a face artisticul (totdeauna opac la prima vedere) să semnifice în gradul cel mai înalt, să se revele în una sau alta din ipostazele maximei sale **densități semnificative.**

În această capacitate de a descoperi și de a atribui (și, în fond, aici orice atribuire e o restituție) semnificații noi operelor și epocilor literare, stă interesul eseurilor lui Edgar Papu, între care un loc de frunte îl ocupă **Călătoriile Renașterii și noile structuri literare.** Dintr-un unghi antropologic-filozofic (căci numai superficial s-ar putea considera că avem de a face cu un studiu de „literatură comparată"), autorul își propune să circumscrie în domeniul literar, plecînd de la ecourile și modificările intelectuale și morale produse de marile descoperiri geografice, acea „mutație ontologică" pe care o reprezintă Renașterea în istoria spiritului. Plecînd de la însemnata distincție a lui Wölflin între **formele închise** și **formele deschise** în artă (distincție care a fost, de altfel, utilizată și în sens filozofic, ca în **Les deux sources de la morale et de la religion** în care Bergson vorbește de sisteme morale **închise** și **deschise**), Edgar Papu consideră că epoca marilor călătorii și descoperiri planetare îmbracă, prin consecințele ei extraordinar de bogate, semnificația unei înlocuiri **ireversibile** a vechilor „forme închise de viață" prin noile „forme deschise", procesul acesta, cu toată dialectica lui complexă și sinuoasă, putînd fi reconstituit din evoluția literaturii în secolele XV—XVII. Începînd cu însuși conceptul de Renaștere („Noi vrem să accentuăm că în trecut n-a mai existat un moment atît de hotărîtor, și că Renașterea taie în două întreaga istorie a umanității" ; „Renașterea fixează un moment de deplasare ontologică a literaturii, de modificare a însăși ființei sale, care, în multiple varietăți, se va perpetua pînă astăzi, deosebind-o — din momentul ei liminal — **de toate creațiile trecutului**" — s.n.) trecînd apoi la alte noțiuni literare de bază — clasicism, baroc, manierism, exotism etc. și ajungînd, în cele din urmă, la interpretarea unor opere literare, ni se propun puncte de vedere și ipoteze nu numai seducătoare, dar în același timp de o reală fertilitate intelectuală. În fond, autorul descoperă și definește (folosind numeroase referințe istorice, sociale, economice, psihologice etc.) **contextul unei noi lecturi** posibile a poeților Renașterii, context în interiorul căruia operele lor se pot ilumina dinăuntru de o reînnoită sursă de semnificație. De aceea, el acordă, în analizele sale, mai puțină importanță artisticului propriu-zis, căutînd să fixeze în chip cît mai diferențiat elementele acelui context în care artisticul însuși (niciodată sacrificat, ci doar amînat) să-și poată atinge noua lui plenitudine de sens.

Cartea lui Edgar Papu poate fi luată însă și ca un eseu independent, de antropologia istorică și de filozofia culturii, propunînd o nouă viziune asupra Renașterii, ca perioadă de formare a omului modern. Antichitatea — a cărei redescoperire în zorii umanismului a fost atît de deseori socotită ca un factor determinant în istoria conștiinței moderne — rămîne, din perspectiva eseului discutat, abisal deosebită de Renaștere, căci ea n-a cunoscut acele „forme deschise ale vieții" care vor fi **descoperirea** majoră a descoperirilor geografice. Din antichitate și pînă în Evul Mediu istoria spiritului ar fi, — în ciuda atîtor prefaceri exterioare și interioare — **continuă**, Renașterea fiind un moment de ruptură și totodată de inaugurare a unei alte continuități.

În **Călătoriile Renașterii** și **noile structuri literare**, Edgar Papu este preocupat îndeosebi de **geneza** formelor deschise ale înțelegerii lumii, în încorporarea lor literară, de momentul propriu-zis al acelei „mutații ontologice" de care vorbește, cu determinările și consecințele lui **imediate.** Dacă pleacă de la expresia „forme deschise" nu e greu să ne dăm seama că autorul își concentrează mai ales asupra celui de-al doilea termen al ei : îl interesează cu alte cuvinte — cum era și firesc, din perspectiva genetică pe care și-a ales-o — faptul că aceste forme sînt **deschise** și în mult mai mică măsură faptul că ele sînt niște **forme**, între care se pot stabili raporturi complexe, mergînd de la analogie și omologie pînă la heterologie. Pe bazele remarcabilului eseu al lui Edgar Papu devine posibilă atît o **tipologie a formelor deschise** în literatură, cît și schițarea unei istorii a metamorfozelor lor, de la Renaștere încoace. Și cine ar fi mai indicat să întreprindă o atare cercetare, sistematică pe de o parte, istorică pe de alta, decît însuși autorul **Călătoriilor Renașterii** ? Dar o va face el vreodată ?

Mi se pare că identific în scrisul lui Edgar Papu o anumită structură a personalității care s-ar defini prin preponderența lui „a descoperi" față de „a clasa" (fie spațial, ca în orice tipologie, fie temporal, ca în orice istorie) : de unde și predilecția pentru ceea ce aș numi „categoria deschisului", mai puțin pentru aceea a „formalului", predilecție mărturisită, între altele, și prin apelul atît de frecvent la acele „forme deschise" care joacă parcă rolul unui principiu al însăși ideației autorului, cu întreagă rara ei mobilitate. Mișcarea interioară a gîndirii lui se situează sub semnul **aflării** și nu sub acela al **știutului** : de aici derivă poate și faptul cu totul paradoxal că atît de vasta cultură a lui Edgar Papu nu se înfățișează niciodată ca erudiție, sau măcar sub orice altă formă cristalizată, ci doar ca o perpetuă redescoperire a ei însăși.

Matei CĂLINESCU

AVANCRONICĂ

de NEAGU RĂDULESCU

„VÎRSTELE TINEREȚII" de PAUL GEORGESCU

caleidoscop

După volumele de Amintiri, Note, Reflexii *de Beno Brănișteanu și monografia* Nicolae Titulescu *cu o deosebită valoare științifică și documentară, semnată de Ion Oprea, personalitatea impunătoare a diplomatului de talie universală ni se dezvăluie în prețioasele sale* Discursuri. *Acestea, ca și numeroasele interviuri pe care le-a acordat Nicolae Titulescu, oferă posibilitatea cunoașterii directe a poziției marelui diplomat român față de succesiunea de evenimente interne ale României, de ordin politic, diplomatic, economic, cultural din primele două decenii ale secolului nostru.*

Pentru a completa imaginea intelectuală a complexei personalități a lui Nicolae Titulescu, volumul de față cuprinde și un număr de articole și studii care vădesc multiplele activități ale autorului: Cum trebuie să înțelegem educația juridică, Principiile autorizării maritale într-una din aplicările lor practice, Țăranul și pămîntul.

A apărut sub semnătură lui Ion Banu pimul volum din Filosofia orientului antic, *sensuri universale și diferențe specifice. În prima parte a lucrării e vorba de curentele și școlile filosofice din Mesopotamia, Egipt, China iar în a doua de cele ale Indiei, Palestinei, Iranului și Americii precolumbiene.*

Evoluția gîndirii prefilozofice și filozofice este urmărită direct în textele literare, istorice, științifice, juridice.

Noutatea metodologică a acestei cărți constituie utilizarea conceputului de „mod de producție asiatic" care favorizează elucidarea mai suplă a condiționantelor și funcțiilor sociale ale orientărilor filosofice din vechiul Orient. În condițiile specifice ale fiecărei civilizații antice autorul urmărește consecvent problema antecedentelor și începuturilor filosofiei, legea dezvoltării contradictorii a cunoștințelor filosofice sub raportul conținutului gnoseologic și al formelor logice, opoziția dintre orientările filosofice materialism și idealism, dialectica și metafizica, care constituie însuși procesul de dezvoltare filosofică.

Începînd din anul 1968 în Editura științifică va apare o nouă colecție intitulată „Estetica". În cadrul acestei colecții se vor edita în mod sistematic lucrări care să dezbată probleme teoretice de estetică: specificul creației artistice, arta și realitatea, categoriile estetice; să informeze asupra principalelor momente din istoria esteticii românești și universale, a orientărilor și direcțiilor contemporane. Colecția se adresează atît specialiștilor cît și publicului larg interesat de știința artei și a frumosului. Lucrările aflate în pregătire oferă o problematică variată: A. Strihan — Comicul; *Ion Ianoși* — Despre sublim, *George Bălan* — Tragicul, *I. Vrancea* — Impresionismul critic, *D. Micu* — Lucian Blaga — Concepțiile estetice, *I. Pascadi* Gîndirea estetică a lui T. Vianu.

A apărut în Editura Academiei volumul IV al Catalogului manuscriselor românești *întocmit de G. Strempel, Fl. Moisil, L. Stoianovici. Lucrarea apare la un interval de 36 de ani față de volumul precedent elaborat de Ion Bianu și Gh. Nicoläiasa. În comparație cu tomurile anterioare, actualul volum, prezintă o serie de îmbunătățiri impuse tocmai de exigențele contemporane ale cercetării în domeniul codicologiei. Sînt indicate vechimea, titlul, proveniența fiecărui manuscris; se descrie sumar aspectul exterior. Volumul este un instrument util în munca de cercetare istorică și literară.*

NOTĂ DESPRE ANALIZA LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

Nu vom reaminti acum îndoielile, în bună parte îndreptățite, de care dau dovadă cei mai mulți dintre criticii și esteticienii literari (nu mai vorbim de istoricii literari !), cu privire la metodele „exacte", aride, de analiză de text. Trebuie însă neapărat recunoscut că, așa cum prezintă lucrurile Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, în introducerea recentului lor volum de **Analize literare și stilistice** (Buc., E.D.P., 1967), programul poate primi și definiții cuminți, întemeiate, echilibrate, de natură a mulțumi și pe cel mai sceptic dintre critici.

Cine ar putea respinge, de pildă, ideea că analizele literare și stilistice ajută la „înțelegerea cît mai adecvată a unei opere și la stabilirea cît mai justă a ierarhiei valorilor" ? Că „primatul textului" este inatacabil ? Că „revenirea la text trebuie să aibă ingenuitatea unei prime întîlniri de dragoste" ? (La această sugestie savantul sever lasă ochii în jos, oarecum iritat). Că obiectul fundamental al analizei este **„estetica"** poemelor și a textelor ? Că „metoda cea mai eficace este aceea care descoperă și explică în chipul cel mai convingător specificul artistic al operei", lucrare „organică", „structurală" ? etc. etc.

Pe acest plan, repetăm, acordul nu poate fi decît deplin. Părăsirea analizei reduse la simplul conținut de idei, înlocuită cu un întreg examen estetic, reprezintă un progres considerabil și autorii care își propun să facă acest pas, îndeosebi în vederea sferelor didactice, nu pot primi decît încurajări călduroase. Dialogul critic începe în altă parte : „teoria", nimic de zis, este excelentă. Să vedem însă cum stăm cu „practica"...

Verificarea metodei se poate face în numeroase puncte, două cel puțin ni se par capitale. Unul privește însăși finalitatea estetică a analizei literare. Care este rostul ei ? Să descopere date obiective, „prin care concluziile să depășească, pe cît posibil impresiile personale.., atît de dăunătoare adesea...", precizează autorii. Că vor fi fiind și dintre acestea, este foarte adevărat. Dar ce înseamnă a urmări „efectul artistic" în perspectiva, **nota bene**, a unei viziuni organiciste, structuraliste ? A surprinde și defini dominanta estetică a operei respective, prin convergența întregii analize. Obiectivul său nu poate fi decît global, total. Organizarea disecției trebuie întoarsă în așa fel încît cititorul să înțeleagă, dar și să perceapă, sensul și valoarea unui anume sunet estetic. Prin urmare, analiza nu poate urmări numai scopuri abstracte de cunoaștere. Ea trebuie să stimuleze și o anumită reacțiune interioară, intuiție, emoție literară. Analiza n-are dreptul să pulverizeze un text, ci dimpotrivă să-l restructureze, în vederea comunicării unei rezultante.

Pe scurt, „a dovedi" în literatură înseamnă a inculca o concluzie, care este a întregului, nu a detaliului. Sau dacă este a detaliului, să se transmită obligator și totalității. În caz contrar n-are sens să vorbim de „structură... identică la toate nivelele", de operă ca „sistem de relații", etc. Numai că, de regulă, ce se întîmplă, cu sau fără voia autorilor ? Vrînd să reconstituie un efect artistic, tăiat în patru, opt, șaisprezece, stropit cu reactivi, pus la microscop etc., acesta se sfărîmă. Și invers, cînd emoția este prea puternică, ea părăsește pe loc planul analitic strict și trece imperceptibil în formulări de esență critică literare, și încă impresioniste. Despre **Năluca unei nopți** de Macedonski, Sorin Alexandrescu se exprimă așa (poezia i-a plăcut în chip vizibil) :

„Peste locul dramei se întinde uitarea și crește enigma. Finalul proiectează întregul poem în zona misterelor, ca o revelație a istoriei... vălul timpului a fost o secundă ridicat... după care vălul recade încet, acoperind totul... totul a fost ca fulgerarea unei fantasme, ca o filfîire de pasăre în noapte, a fost și n-a fost, poate o apariție reală, poate o creație a simțirilor opresate de misterul nopții..."

Cum s-a putut ajunge aici, la acest zbor al imaginației critice ? Foarte simplu : ori de cîte ori cercetătorul analitic încearcă o emoție puternică, el se supune reducției obiectului și părăsește schemele. De unde o permanentă oscilație între reacțiunile de ordin critic (cu predominanță emoțională) și intelectuale (cu predominanță analitică, epistemologică). Aceasta în cazul cel mai bun, căci de cele mai multe ori nu ni se transmite nici o impresie finală. Sau poate autorii cred că perceperea „efectului artistic" presupune operații exclusiv intelectuale ? În acest caz ei greșesc : contact estetic extirpat de valori emoționale nu există. Că emoția poate fi intelectualizată, desigur : că ea poate profita (uneori enorm) de pe urma analizelor, fără îndoială. Dar analiză „literară" fără provocarea percepției estetice nu poate fi, după noi, în nici un caz, nici posibilă, nici recomandabilă.

Toate acestea, nu ascundem, presupun și un coeficient oarecare de relativism și aproximație. Unui cititor sensibil un detaliu îi sugerează întreg sensul lucrării și cînd autorii îl mai duc și de mînă, el le-o poate lua înainte și suplini cu imaginația ceea ce analiza încă nu spune. Mai nevralgic rămîne însă un alt aspect : cel puțin pe o latură, metoda structuralistă nu este nici gîndită, nici aplicată consecvent, peste tot, chiar pînă la capăt. De regulă generală, ca mai în toate cercetările structuraliste, metoda se aplică doar unor piese izolate, unor mici fragmente, poezii, episoade etc. Ca un triumf deosebit Sorin Alexandrescu, prin referire la **Patul lui Procust**, demonstrează că „metoda structurală poate fi cu succes aplicată și asupra unor opere de mare întindere". Dar mai încape discuție ? Structura, „sistemul", funcționează nu numai în interiorul fragmentului, al unei opere izolate, ci și al totalității operei scriitorului în cauză. Interrelația parte-tot se verifică nu numai la toate etajele, dar și în interiorul întregului sistem.

Ce-i drept, autorul face uneori mențiunea cuvenită. Structura romanului a fost privită „în perspectiva creației totale a scriitorului" (p. 232). Aceasta este de altfel și proba de foc a metodei structuraliste, pe care Sorin Alexandrescu, desigur, o stăpînește. Puțini o trec, puțini pot identifica „sistemul" unei întregi opere, puțini se ridică, prin inducție, de la fragment la articulațiile, din ce în ce mai vaste, ale organismului. „Scufundarea în amănunt — afirmă autorii — n-a pierdut un moment din vedere ansamblul piesei analizate și nici pe acela al operei întregi a scriitorului studiat". Chiar așa să fie peste tot ? În mare, programul se realizează în cazul lui Camil Petrescu, Matei Caragiale (iau cîteva exemple), alteori însă mecanismul structural nu prea funcționează. Trimiterea la totalitate, din diferite motive, lipsește, Sau cînd există, ea nu este tocmai exactă. Autorul care a scris un foarte bun articol **Despre timiditatea criticii,** mă va înțelege mai bine decît oricine altul.

Ne-au interesat în mod deosebit analizele macedonskiene. Că documentarea ar fi sporit prin consultarea ediției noastre, în ce privește izvoarele **Nopții de decembrie,** a rondelurilor, despre care se afirmă că provin „prin parcurgerea textelor traduse din poezia persană, unde genul cunoaște o înflorire extraordinară" (rondelul... gen persan ?) etc., o spunem oarecum în surdină și între patru ochi. Procesul editorial prea lung s-ar putea să fie și el vinovat. Dar a nu băga de seamă că „statornicia și credința în ideal" este o caracteristică a **întregii** opere macedonskiene, nu numai a **Nopții de decembrie :** că **Năluca unei nopți,** prezentată ca „tratare în spirit simbolist a unui motiv folcloric" este în realitate expresia vitalismului macedonskian (de asociat motivului stepei, al cavalcadei, al iureșului) : că **Rondelul rozelor ce mor** trebuie raportat, la fel, la momentul invers al aceluiași vitalism structural (motivul morții extatice), înseamnă a nu avea reprezentarea exactă și integrală a structurii spiritului macedonskian, a nu-i fi descifrat încă „sistemul". Asta nu înseamnă că multe observații de detaliu nu sînt bine prinse, chiar fine, că tehnica simbolistă a poetului (cîtă este, autorii par s-o supraliciteze) este în genere corect analizată. Definiția globală însă lipsește. Racordarea la „sistem" a fost aminată cu altă ocazie.

Revenind la chestiunea metodei ne-a reținut și o altă observație importantă făcută în trecere de Ion Rotaru. Sînt la Macedonski (noi vom adăuga și la mulți alți poeți) „cuvinte și îmbinări de cuvinte... greu sau cu neputință de prins într-un sistem" (p. 70). Altfel spus, există în interiorul structurii elemente ireductibile la unitate, zone oarecum rebele, chiar anarhice. Ceea ce duce la necesitatea disocierii elementelor constante, de cele întîmplătoare, necesare de cele superflui, fundamentale, de cele auxiliare, etc. Structura constituie de fapt un „model" ordonator, multe aspecte rămîn în mod inevitabil pe din afară. Atunci, nu cumva, structura „mutilează", într-un fel, realitatea concretă a operei ? Nu ne îndoim că Sorin Alexandrescu, structuralist bine „introdus" în materie (căci dintre cei doi autori el este „teoreticianul" metodei), ne va da cîndva un răspuns în același sens.

Și încă o sugestie: odată bine asimilată, metoda ar putea fi eventual „uitată" și aplicată în pagini de critică literară curentă, în care schema să rămînă doar la stadiul de „structură"? Adică latentă, infuză, imanentă. Cu posibilitățile analitice și de formulare atît de evidente de care Sorin Alexandrescu dă dovadă, rezultatele ar fi, ne place să credem, interesante. Ce-ar fi deci să încercăm și experiența structuralismului eseistic și substanțial, alături sau uneori chiar în locul celui tehnicist ?

Adrian MARINO

FLORENȚA ALBU

PIETRE RĂNITE

Țărmul cu pietre însingerate –
mai doare urma degetelor oarbe
care le-au modelat, rănindu-se –
atîtea-nfățișări neînțelese ! –
și trebuie să-nchizi, asemeni, ochii
să le cuprinzi înfățișarea dată
de zeii orbi, cu vise mari
sub pleoape.

O, încrustate pietre,
mai mult și mai durut
ca scutul lui Ahile –
ce lupte-au fost, adînc
și cine a ținut
aceste paveze, în dreptul inimii ?

Din cînd în cînd se bat în larg
delfinii
la vremea dragostei – și marea
îi aruncă
la țărm, să-și scurgă-n pietre
sîngele și sămînța
încă vii...

O, marea, ochi întors adînc –
ne-ntoarcem obosiți din larg
noi, înșine, avînd
obrazul ars al pietrelor
pe care vîntu-și trece palmele,
orbește,
aflîndu-ne o-nțelepciune nouă,
în rănile deschise
și-n tăceri.

COȘMAR

Aud, prin zid, cutremurarea mării,
lumina răsturnînd distanțele
din timp – în vis, din larg – în
neaevea.

Se-ntorc prin aer oameni fără trup,
surîsuri amintind prezențe
și din nisip, de-a lungul țărmului
răsar
capete-măști, ochi mari deschiși,
totemuri arse-n lună,
cu fața către mare,
de parcă-așteaptă-ntoarceri
ori plecări ; de parcă-așteaptă –
și trebuie să trec
de-a lungul țărmului
și să le-ntorc spre mine fața,
să le cunosc
și să le dau sărutul recunoașterii.

Dar singur mă întorc, tîrziu,
pe drumul celuilalt tărîm,
Orfeul învins,
cu capul peste umăr...

MUNTELE SETEI

Copiii, măslinii –
bătrîni,
smeriți în piatră.
înrădăcinați în piatră,
trunchiuri crescute cine știe cum,
din mila și nemila pietrei.

Din loc în loc, din cer în cer,
pămîntul roșu – țipăt,
pămîntul, în căușul pietrelor
zidite răbdător
jur-împrejurul ierbii, măslinilor,
copiilor,
să nu îi năruie la vale
cerul ars.

Munte de sete, muntele-morgană,
lumină-abruptă, răsturnînd
vulturii-nalt
și viața izvorînd subțire-n piatră,
viața păzită-aici
cu ochi bătrîni de sete...

Copiii, în răscruci,
cu aripi mari de piatră,
îngeri bătrîni
în raiul lor de sete .

CONST. A. I. GHICA

JOC DE UMBRE

Ca-ntr-un pastel cu nimfe și cu îngeri
Pe firmament, în seara ce se-afundă
Sub falduri grele-n liniștea profundă
Expiră roșietice răsfrîngeri.

Crepuscul vag... Am alungat constrîngeri
Visînd la ochii care știu s-ascundă
Cu indolente deläsări o undă
De nostalgii și poate chiar de-nfrîngeri.

Tîrziu, mă poartă pașii-n întuneric
Si tot mă-ntreb cum de-a putut încape
Atît senin în gîndul meu himeric.

O ! joc de umbre, n-aș voi să-mi scape
Ofranda singurului basm feeric :
Un nenufar învolt ivit din ape.

Desen de NICA PETRE

ÎNTR-O SEARĂ DE TOAMNĂ

Sub clar de lună, ca odinioară
Visez în seara rece și tăcută
Pe cînd o rază din argint țesută
Ușor pe-un ultim strat de flori coboară

O liniște profundă mă-împresoară
Mă tulbură visarea mea plăcută
Cînd iată-o siluetă cunoscută
C-un freamăt lin pe stradă se strecoară

Nu ne-am vorbit ; se vede că de vină
A fost fatalitatea ne-mpăcată,
Ce te-a răpit suavă figurină

Și ca-n trecut ai dispărut de-odată
Cu mersul tău de suplă balerină
În fard lunar pe-o seară înstelată.

ANOTIMPURILE

Seninul cel al primăverii-mi spune
C-am cunoscut visări sentimentale
Trufașe gesturi senioriale,
Si voluptatea unor gene brune

Incetineli de soare ce apune
In serile toride, estivale.
Imi amintesc miresme orientale
Si-nfrigurări de caldă pasiune

Si cînd îți văd romantica splendoare
Melancolia toamnei irizate
Mi-evocă vraja ta tulburătoare

Iar iarna cu-alba ei imensitate,
Imi scoate-n cale aratii zîmbitoare
Cu transparente fulgurii pudrate

IULIAN OLARIU — *„ZIUA ȘI NOAPTEA"*

ADRIAN PĂUNESCU

PIRAMIDELE
(I)

EVANGHELIAR

La începutul lumii de azi n-a fost cuvîntul !
În lumile presate de-atîta univers
vor crește piramide sub cer, ca fînul des,
așa va arăta pămîntul.

Mereu asupra mea, din patru părți,
apasă patru forțe din patru izvoare,
eu însumi patru aripi, la mîini și la picioare,
întind spre orizontul de nenăscuți și morți.

Și dacă trupul încă mai e așa diform
e pentru că la ora cînd liberă e valea
eu mă confund cu punctul în care plînge marea
pun tîmpla pe o tufă de coacăze și dorm.

Dar sufletul meu strigă în biblia putridă,
la început a fost o piramidă.

Și spun cuvinte silnic și mă aud plîngînd
sub cerurile lumii, oriunde și oricînd
n-am unde să mă nărui și unde să m-ascund
pămîntul lumii mele azi nu mai e rotund.

SCHELĂRIA

Și-atunci, ce-nseamnă totuși afară să te afli,
ce-nseamnă înăuntru să fii cînd, dacă vrei,
poți ridica privirea și vezi pereții grei
ai unei piramide, fosnind de nervi și stafii ?

Ea urcă peste tine să-și încleieze zimții
cu-ai alteia ce vine de dincolo de noi
însă pe care timpul trăgînd-o înapoi
o recunosc ca piatră neutră părinții.

Ce-s crucile credinței și oasele din carne,
coloanele antice, pasărea-n stoluri vie,
pe lut copacii-aceștia, pe cerb aceste coarne,
decît, a piramidei de mîine, schelărie ?

Se face piramida din rouă și din droidii,
ne cade var sub frunte. Și-aceștia-s ochii noștri.

SÎNGELE SCUND AL INIMII

Sîngele scund al lumii cum țopăie pe plante,
el este cicatricea, în sens, a unor aburi,
mînjește brazi și ulii, balauri, iederi, papuri,
în el gem boli și leacuri, la el rîvnesc amante.

O, sînge scund al lumii, ești sufocat de măști,
tavanele retează și ultima ta rufă
dintr-un neant tu numai carne și os cunoști,
prin fruntea mea genunchiul meu răsuflă.

La piramide – sînge, vezi icrele și lapții
unei planete care s-a risipit la orizont,
lăsîndu-ne o dîră de cer și-un munte blond
care-și înțelenește versante și reacții.

Măcar aruncă-i roua, ochii și trandafirii,
tu, sînge scund al lumii, strîmb eleșteu al firii.

CENUȘĂREASA URIAȘĂ

Sclavi, faraoni ? Hai, dezlegați-i chipul,
al unui sclav de-al unui faraon.
Nu vi se pare lumea un trîndav vavilon
în ale cărui case e Dumnezeu nisipul ?

Si cine-ar mai cunoaște cărarea înapoi
de n-ar fi piramide în spate, ca dovadă,
căci o cenușăreasă enormă ne înnoadă
de lut, turnîndu-și scrumul din hornuri mari
prin noi.

Ni-s pieile si ochii teleghidate site
cernute la cheremul unei femei din cer.
Sclav, faraon, te-nchină bătrînului mister
care-n aceste oase, unde te afli, te trimite.

De cum se face noapte văd o fantomă albă
și-i simt pe tîmplă mersul de scrum și aspra
talpă.

UN ZID TROZNEȘTE-N VENUS

În piramide, doamne, e răcoare
și fluturi revanșarzi probabil gem
în rotocoale lucii, de blestem,
prin aerul ce veac de veac dispare .

E-un mod de-a recunoaște transeul cel mai mare
cînd lîngă piramide în roiuri apărem
și sînt atît de-nalte, în repetat totem,
că-n ele încap statele călare.

Ce roluri joacă ? Aripi sau balast,
intoxicații, frîne, gonguri, rîme,
geometrică sămînță de zeu iconoclast,
sînt fostă lume, viitoare lume ?

Fii taur ce grumazul proptindu-l lumi dezleagă,
un zid troznește-n Venus dar piatra lor e-ntreagă.

DACĂ TOT SE NĂSCUSERĂ

Dacă tot se născuseră, se înhămară
la piatra lumii care sclipea,
piramidase, piramida,
în echilibrul de fibră stelară.

N-aveau de unde știi că ei fac
o piramidă în lumea moale,
și fiecare cu pietrele sale
trăgea de piatra acelui veac.

Gîndea o frunte mai mare parcursul
pietrelor lumii ? Sau ei, oricum,
într-o vecie găseau comun
un punct și veșnic sub ceruri pulsul.

Din pîntecul mamei cînd ieși, copile,
sărută piatra întîiei zile.

D. ȚEPENEAG

ÎNSCENARE

TRIPTIC:

1. *Maria de la școala normală*
2. *Patimile unui autor de teatru*
3. *Epilog*

1.

Eram tare curios să văd ce ispravă avea să facă Iosif. Plecase îngîmfat, sigur de izbîndă, se îmbrăcase în costumul cel nou, se pieptănase cu grijă, își aranjase mustața, cravata. Îl cam strîngeau pantalonii. La urma urmei s-ar putea să reușească. Brun, zvelt, cu umerii largi, puternici, cu ochii vii, îndrăzneți, avea tot ce-i trebuie să cucerească o fetișcană. Nu puteai să nu-l admiri cu cîtă eleganță se ținea în șaua motocicletei. Un adevărat cavaler al vremurilor noastre! Numai că nu era deajuns (și cred că înțelesese) s-o facă pe Maria să se îndrăgostească de el, să suspine seara în patul ei de școlăriță, să-i caligrafieze numele pe toate caietele. Misiunea îi era mult mai dificilă, la dracu! și deși planul nostru era excelent, iar abilitatea și experiența lui mai presus de orice îndoială, eu tot mă temeam. Mă mai bizuiam, ce-i drept, și pe gustul pentru aventură al adolescentei, pe mirajul acesta al unei vieți noi, neobișnuite, dincolo de zidurile internatului. Și cît de înfricoșată de urmări și cît de fata mamei ar fi fost (și așa și vroiam să fie) poate că tot s-ar lăsa amăgită...

Așa că mă apucai de treabă. Sigur nu eram, dar nici să stau și să-mi frămînt orcierii în zadar. Întîi am scos mobilele, cîte erau, pe coridor. Patul avusesem de gînd să i-l dau în păstrare Magdei — tot se văita ea că al ei s-a hodorogit — dar am găsit ușa încuiată. După aceea am bătut cîteva cuie în perete, pentru haine firește, am șters praful și, răzgîndindu-mă, am virît înapoi, în cameră, unul din scaune; măcar de unul tot era nevoie. Puțin obosit m-am așezat, picior peste picior, și așteptam. Ideea de-a lăsa odaia pustie îmi năzărise chiar în după-amiaza aceea, nici nu apucasem să i-o împărtășesc lui Iosif. Și de ce i-aș, fi împărtășit-o? Parcă Iosif înțelegea toată povestea în care intrase! Era și el un personaj; un personaj complice ce-i drept, dar un personaj. Stăteam pe scaun și priveam pe fereastră țiglele de pe casa vecină. N-o să fie de acord. Are să i se pară stupid. El e obișnuit, de pe vremea cînd era un pîrlit de actor, să existe dacă nu și cortină, măcar un decor de carton, de pînză, de ce-o fi; dar să existe! Și-apoi unde va dormi... ea. O să facă un semn din cap sau din umeri, stînjenit. Ce, sîntem cai? Are să se înfurie, are să zbiere rotindu-și larg brațul și fluturîndu-și chica. Eu am să-i explic răbdător că decorul îngrădește imaginația spectatorului și că e un retrograd fără pic de îndrăzneală și pe deasupra nici nu-și dă seama că o operă de artă — da, o operă de artă, Iosif! — merită oricîte sacrificii. Cu toate că nu va înțelege, treptat-treptat se va potoli. Va fi o scenă la care Maria va asista într-o tăcere mirată și puțin înfricoșată. Apoi Iosif, cu glasul îndulcit, îi va șopti treaba lui ce, iar eu tiptil mă voi strecura pe ușă afară.

Se auzeau pași pe scară. Tresării. Pașii urcară însă mai departe. Erau pașii greoi ai unui bărbat voinic și ostenit. Trebuie să fi fost Luptătorul. N-aveam nevoie de el; va intra în scenă abia spre sfîrșit. Cînd l-am cunoscut pe Iosif la cîrciuma din colț, cu el și cu Magda eram. Noi eram flămînzi iar Magda făcuse rost de ceva bani. Înfulecam lacomi fasole cu cîrnați și priveam recunoscători părul ei roșcat, gura mare, vopsită strident și dinții de viplă — surîsul ei cam vulgar. Și nu era deloc urîtă; cu asta eram de acord amîndoi. O admiram astfel în timp ce plescăiam cu poftă fasolea și atunci ea îmi făcu semn și-mi șopti ceva la ureche. Treaba ei în definitiv, de ce m-aș fi împotrivit! Iosif veni la masa noastră aducînd și clondirul. Îi răspunsei la salut, nu prea politicos, printre înghițituri. Luptătorul, în schimb, se ridică și după ce-și șterse gura de grăsime, îi strînse cu putere mîna. Ne-am îmbătat criță toți! De plătit, a plătit Magda bucuroasă că a recunoscut-o Iosif. Ea îl știa mai de mult, de cînd era încă actor. Așa că nu putu să nu-i spună, plină de importanță, că eu, cît de pîrlit aș arăta, sînt totuși scriitor; scriu o piesă extraordinară și ce bine ar fi dacă am lucra împreună. Ne privea pe amîndoi înduioșată, gata-gata să izbucnească în plîns. Iosif era cel mai beat dintre noi toți. Se sculă să ne recite din Hamlet; i se încălecau cuvintele în gură și pînă la urmă tirada se prefăcu într-un urlet. Și avea talent, dom-le; despre asta poate să spună și Magda. Avea talent cu carul! În cițiva ani ar fi ajuns în rolul principal. Da! asta era pentru el — rolul principal! Avea, bineînțeles, o istorie întreagă, o istorie a lui mai mult sau mai puțin întîmplată pe care ne-o povesti cu întreruperi și cu sughițuri. „Dar ești tînăr încă...“ Și mie mi se cam împleticea limba, dar mintea îmi era limpede, dovadă că încă de atunci socotii de cît folos mi-ar putea fi Iosif. „Sînt ratat, dom-le, sînt ratat, asta e...“

Gîndii: iată un tip potrivit pentru melodramă. Îmi mai trebuia doar personajul feminin, întruchiparea nevinovăției. Dădui dușcă încă un pahar. Mă înveselisem dintr-odată.

„Ești încă tînăr, prietene, zău așa. Uite Magda... dacă domnul Iosif ar accepta să colaboreze cu mine...“

Am plecat toți patru spre casă și pentru că Iosif nu mai avea locuință, se culcă la Magda. Abia după două săptămîni veni Magda să mă roage să-l găzduiesc la mine în odaie. Patul meu e mai zdravăn și mai încăpător. Curînd Iosif îmi deveni foarte drag. Avea unghia degetului gros de la un picior crescută strîmb, solzoasă și neagră; îl călcase o motocicletă. Părea că toate celelalte degete se subțiază și se micșorează strîngîndu-se sub cel mare și-ar fi format o adevărată copită unghia crescînd peste toate. Băiat de treabă Iosif! Cînd era în bani se arăta foarte darnic. Bețiile se țineau lanț. Îi pofteam și pe Luptătorul și pe Vasile, uneori venea și Magda. În ultimul timp purta rochii scumpe, brățară de aur („veritabilă, pe cuvînt de onoare!“), nu mai avea nici un dinte lipsă. Dar era foarte ocupată. Venea la ea unul gras, cu o față rumenă și bucălată. Aproape în fiecare zi. Călca apăsat, dar se uita în toate părțile, mai ales cînd pleca. Era foarte elegant. Magda îl conducea pînă la ușă și-i făcea cu tifla din urmă. Într-o după-amiază, în capătul scării, s-a întîlnit cu Iosif care era beat. Și pe deasupra și furios, nu știu de ce. Au ajuns la bătaie. Iosif l-a lovit cam tare peste față; i-a dat borșul. Magda a închis ușa și s-a făcut că n-aude. De atunci grăsanul n-a mai călcat pe acolo. Au fost și alte scandaluri. Dar ce ne interesează pe noi, vorba Luptătorului. Sîntem simpli colocatari. Ei, totuși nu-i așa. Magda ne dă de băut, uneori chiar și cîțiva gologani. Iosif ne-a făcut de multe ori teoria camaraderiei. Toți sîntem amărîți, zicea. Eu îl ascultam (eram desigur cu paharele în mînă) și nici nu încercam să-mi rețin zîmbetul ironic. Luptătorul descărca saci în gară și avea cîteodată porniri de burghez. Iosif îl necăjea că are carnet de C.E.C. Nu ne privește pe noi, spunea Luptătorul. A adus și elevi de liceu. Nici chiar așa. S-ar putea s-o pățim toți dacă ne amestecăm. Dar față de Magda tăcea mîlc. Iosif susținea (dar asta între patru ochi, cu mîna pe pahar) că Luptătorul e îndrăgostit de Magda. M-am gîndit serios la ideea lui și pînă la urmă am acceptat-o. E o idee bună și am să țin seama de ea. Deocamdată, însă, mai important e altceva. Avem nevoie de-o fată așa și pe dincolo... știe el, nu-i prima dată cînd îi vorbesc despre asta. Fără ea nu putem face nimic. Iosif își clătina convins capul și era atît de caraghios (pentru că de fapt nu înțelegea nimic) încît mă pufni rîsul. — Du-te, Iosife, și fără ea să nu te întorci!

Maria, așa cum o descrisese Iosif, era într-adevăr potrivită. E blondă, are fața rotundă și ochii albaștri. E naivă, e orfană, stă la internat, premiantă domnule! La prima întîlnire i-a spus versuri de Eminescu; Iosif i-a recitat din Hamlet. Ochii ei înotau în lacrimi — Pe cuvînt de onoare dom-le! Într-o zi urma să-i întîlnesc pe amîndoi să mi-o prezinte. Nu știu cum s-a întîmplat de-am întîrziat și nu i-am mai găsit. Iosif s-a supărat. Dacă pe urmă o să facă mutre nu-i vina lui. — Lasă, Iosif, am toată încrederea în tine.

Nimeni nu mai știa de proiectul nostru. Și Iosif aprecia lucrul ăsta. De fapt, habar n-am ce era în capul lui. I-am spus așa: „Uite, Iosife, tu trebuie neapărat să seduci o elevă de liceu pe care s-o cheme Maria și s-o aduci aici“. Mi-a făcut cu ochiul și m-a bătut pe umăr. M-am enervat. „Te gîndești la tîmpenii. Pricepe că am nevoie pur și simplu de un personaj feminin și atîta tot“. „În regulă, dom-le!“ Și s-a dus să facă rost de-o motocicletă de împrumut.

Din nou se auziră pași pe scară. Erau pași grei și tîrșiți, pașii lui Iosif, și în urmă, pași mici și șovăitori. Recunosc, eram emoționat. Îmi așezai părul cu mîinile și mă ridicai în picioare.

Maria era într-adevăr ce-mi trebuia. Părul galben strîns în cozi, fața rotundă și roză de porțelan, ochii albaștri, inexpresivi. Nu știa să rîdă; cînd zîmbea fața i se aprindea și ochii îi luceau puțin holbați. Era poate cam grasă, cu sînii prea dezvoltați. Pielea o avea moale, catifelată, fără pic de păr. Te privea totdeauna drept în ochi, dar asta numai cînd îi vorbeai; cînd spunea ea ceva — foarte rar — lăsa ochii în jos. Avea un glas mititel și subțire însă egal și plăcut. Răspundea monosilabic, cu picătura, fără nici un efort al buzelor sau al feței. Și ceea ce te uimea era perfecta ei nepăsare pentru ce se petrecea în jur. (Cel puțin așa părea și în orice caz nu-mi convenea). În prima seară s-a așezat, la invitația mea, pe singurul scaun din odaie, cu pantofii, pulpele și genunchii lipiți strîns unul de altul și n-a mai mișcat. Ne privea țintă, cînd pe Iosif cînd pe mine. Iosif, după cum prevăzusem, era furios. — Ce-i porcăria asta domnule să scoți mobilele din cameră? Și toate explicațiile mele n-au făcut decît să-l îndîrjească. Zbiera zvîrlindu-și brațele din umăr și nu vroia să știe de nimic. Maria ne privea calmă, placidă chiar. N-a ridicat nici măcar o sprînceană, nici măcar un colț al gurii n-a mișcat. Pe Iosif l-am potolit pînă la urmă. A luat banii și a plecat la cîrciumă. Poate își considera misiunea încheiată; dar mai sigur e că se simțea jignit. N-a fost o nimica toată s-o aducă pe Maria și eu nu-i arătam nici un pic de admirație, primeam isprava lui ca pe un lucru firesc. A plecat la cîrciumă fără să-i arunce măcar o vorbă, o privire încurajatoare bietei fete. Și asta, în sfîrșit, intra într-un fel în rolul lui deși — trebuie să-mi dați dreptate — se transformase prea brusc, ieșise prea repede din scenă. De neînțeles însă erau calmul și seninătatea Mariei, de parcă nu pentru el, ci pentru mine venise. Purta o rochie albastră, simplă, asemănătoare cu o uniformă de liceu; pantofii cu tocul scund erau mai mult decît modești iar ciorapii — de bumbac. De aceea ceasul de aur cu montură de briliante părea că nu-i al ei și distona supărător. (Pînă la urmă l-am vîndut bineînțeles). Stătea acolo pe scaun, cuminte și indiferentă ca o pisică. Mă plimbam prin fața ei cu mîinile la spate, cu capul puțin plecat, mă prefăceam preocupat pentru că n-aveam ce să-i spun. Fără ceilalți mă simt nu numai singur dar și fără rost. Trăgeam cu urechea doar-doar oi auzi pași pe scară, pașii Luptătorului, ai Magdei ori chiar ai lui Vasile. Deodată mă răsucii spre ea și o întrebai răstit ce caută, ce așteaptă de la mine. Eu nu pot s-o ajut cu nimic. Dacă vrea să stea acolo pe scaun și să-l aștepte, n-are decît. Vroiam să fiu brutal, să-i provoc o emoție, să i se vadă ceva pe față sau în privire, să plîngă! dar să nu mă mai privească așa cu ochii ei albaștri, de sticlă. Ea nu răspunse nimic, nu clînți. Mă privea fix sau de fapt nici atît; pur și simplu avea ochii ațintiți spre mine și nu știu, zău nu știu, dacă mă vedea. Stătea încremenită pe scaun și abia atunci am înțeles (sau am bănuit și am înțeles mai tîrziu) că Iosif mi-a adus o păpușă, o păpușă mare cu capul bălai, față roză și ochii albaștri. Dar chiar așa stînd lucrurile, nu mai era nimic de făcut. Și-am ieșit din cameră ca din scenă.

Magda a fost imediat de acord. I-a dăruit Mariei una din rochiile ei, i-a ajustat-o (Magda se pricepe la croitorie), a luat-o la ea în cameră unde a și dormit cîteva zile și nu știu ce i-a tot spus că Maria zîmbea cam ciudat. Am întrebat-o pe Magda dar n-a vrut să-mi spună. Și Iosif se purta nu știu cum. S-a întors mai repede decît mă așteptam, fără să-mi spună un cuvînt, m-a bătut amical pe umăr și a plecat și el în camera Magdei.

La dracu! Cînd un autor observă că s-a înșelat în privința personajelor sale, că i-au scăpat din mînă și se mișcă după voința lor, nu-i un lucru tocmai plăcut. Autorul se desumflă ca un balon înțepat și poate chiar să se arate desnădăjduit, adică să rupă tot ce-a scris. Asta mai ales dacă și-a făcut prea multe iluzii în legătură cu autoritatea sa. Un erou intră prea repede în scenă, altul moare prea devreme sau se arată mai disperat decît îi este permis. Ce să facă atunci sărmanul autor? Să pedepsești necruțător făptura creată de tine, s-o distrugi tocmai pentru că a prins viață? Eu i-am spus Magdei atîta doar: „Știi, Magda, Iosif s-a încurcat cu o fetișcană și mi-a adus-o pe cap. Zice că vrea să se însoare cu ea sau i-a promis asta, nu știu precis. Dacă se află, înțelegi, nu e prea bine. E minoră, pricepi?“ Magda a priceput imediat, chiar cu un fel de entuziasm. A pleznit din palme veselă și mi-a făcut cu ochiul. Apoi a luat-o pe Maria la ea. „Iosif trebuie să-și țină promisiunea“, a spus ea aproape rîzînd. Trebuie.

Fără să mă mai întrebe, Iosif a băgat mobilele înapoi în cameră, a făcut curat, a frecat pînă și podeaua. Fluiera bine dispus și în loc să răspundă la întrebările mele mă privea prietenos dar și ironic. Mă simțeam prost, eram dat la o parte, ținut în culise. Asta e soarta autorului dramatic, îmi veți spune, să stea în culise. Bine, aveți dreptate, dar oricum să se țină seama și de intențiile mele. Sau măcar să știu și eu ce gîndesc personajele.

„Ascultă Iosife, te rog să-mi răspunzi sincer. (Auzi, am ajuns să mă rog de el!) Spune-mi drept, spune-mi, tu o iubești pe Maria?“.

Iosif lustruia cu sîrg mobilele atît de prăpădite că nu meritau. S-a uitat la mine puțin mirat: „Tu cum ai vrea...?“ Simțeam că e ironic. „Iosif, ce e cu tine? nu mai ții la mine, nu mai ai nici un fel de respect? Ascultă, sînt sau nu sînt eu autorul?“

Uitați-vă! la cîteva zile numai după venirea Mariei, adică după începerea propriu-zisă a piesei, eram încet, încet împins afară. Va să zică, după ce mă chinui să-mi găsesc personajele, după ce îi adun pe toți la un loc, după ce insuflu viață, la naiba! le spun ce-au de făcut, cum trebuie să se poarte, ei bine, după toate astea mă pomenesc zvîrlit în stradă „Iosif, nu uita că aici eu sînt stăpîn“.

Mă înfuriasem și nu-mi dădui seama că el ar putea să interpreteze în alt fel ieșirea mea. Într-adevăr, dobitocul se simți jignit, se consideră dat afară din casă; cît m-am rugat apoi de el să mă ierte, să-i explic ce vroiam de fapt să zic, nu puteam. Tot n-ar fi înțeles! Degeaba m-am străduit să fac din personajele mele complici sau prieteni chiar. Mă simțeam tot singur și pe deasupra și ridicol. Luptătorul a adus o sticlă de rom și-am băut-o toți trei; Iosif făcea încă pe supăratul. M-am amețit și am încercat să-i spun Luptătorului toate necazurile mele de autor păcălit de personaje. Luptătorul e atît de bun și de tîmpit! Au venit apoi și Magda și Maria și Vasile. Eram iarăși împreună și la urma-urmei îi iubeam. Eram cu toții legați unul de altul, dracu știe prin ce. I-am spus Magdei că-i mulțumesc că s-a purtat drăguț cu Maria și i-am zîmbit Mariei care, cu genunchii bine-bine lipiți unul de altul, ne privea tăcută și încrezătoare. Magda ne-a anunțat atunci că Iosif și cu Maria au hotărît să se căsătorească, dar mai trebuie făcute demersurile pentru obținerea dispensei de vîrstă. Și toți se uitară spre mine și nu știu dacă romul sau îngîmfarea mea nesăbuită mi-a dat iluzia că privirea lor exprimă un oarecare respect.

Să zicem că m-am dus să încerc a obține dispensa. Dar asta n-are importanță. Încă din seara aceea a trebuit să dorm la Magda și să las camera tinerei perechi. (Și vă rog să mă credeți, de mult nu mai dormisem acolo). Apoi au trecut cîteva zile liniștite. Luptătorul pleca dis-de-dimineață și eu mă instalam în camera lui și scriam. Iosif își căuta o slujbă, (cît a trebuit să mă rog de el pentru asta!). Iar Maria strălucea toată, parcă poleită. Stătea pe pat sau pe scaun cu mîinile grăsuțe în poală, cuminte, și mă privea în felul ei, puțin recunoscător în ultimul timp. Apoi, pe pervazul ferestrei a apărut vrăbioiul. Era o dimineață albastră, lucioasă, proaspătă nu știu cum. O dimineață întoarsă cine știe de cînd. Stăteam și o priveam pe Maria, pentru prima oară fără mirare, ba chiar cu admirație pentru că descoperisem în ființa ei de păpușă, în strălucirea obrajilor care la început mi se păreau prea rumeni, descoperisem mama. Pasărea de pe pervaz ciripi bucuroasă spre noi și, ca de la un reflector, în odaie căzu o fîșie lată de lumină aprinzînd și mai tare obrajii Mariei.

„Uite o vrabie pe fereastră“, spuse subțire Maria.

Și am privit amîndoi vrăbioiul care țopăia cu oarecare solemnitate. Atunci cred că mi-a venit ideea. Una din ideile în aparență neînsemnate pe care publicul nici nu le prea observă. Am dat buzna afară din odaie și m-am întors într-un suflet cu o pompă de motocicletă. Vrabia zburase, lumina se potolise. I-am murmurat Mariei ceva la ureche și ea mă privea încrezătoare și nemișcată. Și, încet-încet, pîntecul Mariei începu să crească. Iosif era cam îngrijorat, își căuta acum cu toată seriozitatea servici. Un timp a sperat prosteste că-l vor reprimi la teatru. Cînd a văzut că Maria e însărcinată, a venit la mine să mi-o spună ca pe o taină; pe fața lui se așternuse ceea ce se cheamă responsabilitate. Va fi tată Iosif! Magda, cînd a aflat, s-a arătat emoționată. iar eu mă simțeam din nou autor. În fiecare dimineață mă furișam cu pompa de motocicletă în odaia Mariei și număram cu grijă zilele.

Am spus că Luptătorul avea porniri de burghez (sau a spus-o Iosif, nu contează!). Avea pînă și anumite principii. De pildă, nu putea admite să vină la Magda liceni sau să spargem sticlele, după cîte o beție, în capul trecătorilor. Îi plăcea să muncească, să se scoale de dimineață, să se întoarcă trudit și să aibă bani puși deoparte. Dar era omul cel mai generos din lume, îi ajuta pe toți la nevoie și cred că o iubea în taină pe Magda. Cu mine se purta mai mult ocrotitor decît respectuos; e drept, se simțea mult mai puternic. Cînd își încorda mușchii în oglindă, (mă mutasem pînă la urmă la el, ce să fac...), doar atunci pe față i se dezvăluia orgoliul Căci el știa foarte bine că e puternic și asta îl ajuta. I-am spus că Maria e însărcinată; intenționat i-am spus-o pe un ton glumeț. M-a privit sever (mă așteptam la asta) și mă întrebă dacă am obținut dispensa pentru căsătorie. L-am mințit, bineînțeles, că totul e aproape gata. De ce l-o fi înduioșînd atîta soarta Mariei? Își încheia cu degetele groase nasturii cămășii. Avea fața mare, cu bărbia proeminentă și nasul cărnos. „Propietarul, îmi spuse el, a aflat de Maria. Nu-i prea convine“. Prevăzusem asta, iar cînd la Magda izbucni scandalul ăla îngrozitor și d-l Popescu amenință cu poliția, m-am bucurat căci totul mergea ca pe roate. Exact cum vroiam eu! Magda a ieșit numai în cămășuță pe coridor și, din întîmplare, tocmai atunci urca scările Luptătorul. Individul din camera Magdei era probabil destul de voinic căci altfel Luptătorul ar fi terminat mult mai repede cu el, nu s-ar fi făcut tot tărăboiul, n-ar fi venit proprietarul să ne amenințe că aduce poliția. S-au bătut cu scaunele, Magda țipa iar Maria a ieșit și a început să plîngă încet strîngîndu-și capotul peste pîntecul umflat. Cînd uniforma albastră a polițistului apăru în capul scării. Luptătorul gîfîia victorios, adversarul zăcea cu capul spart, leșinat desigur.

„Am să te dau afară, ești o tîrfă ordinară!“

D-l Popescu care știa că nu e o tîrfă chiar ordinară și urcase de atîtea ori scările pînă la ușa ei, își ieșise cu totul din fire. Pe polițist eu l-am chemat, chiar mă temeam că n-o să ajungă la timp. A făcut proces-verbal și dacă l-a rupt pe urmă, meritul e exclusiv al d-lui Popescu. Asta a fost prima descindere a poliției. Proprietarul ne dovedise la toți că e un om energic și știe să facă rînduială în casa lui. Cu prilejul ăsta am aflat că Iosif nu e în regulă cu actele. Cînd a auzit de scandal s-a speriat de-a binelea. Zilele următoare s-a arătat mahmur, mă temeam să nu se apuce iarăși zdravăn de băut, s-o bată pe Maria sau s-o jignească într-un fel; desigur, pîntecul ei, din cale afară de umflat, nu-l mai putea atrage. O să-mi încurce toate socotelile. Dar s-a întîmplat altfel. S-a certat cu Magda pe care o considera vinovată de toate cele întîmplate. S-au certat cumplit, cu amenințări și cred chiar cu palme pînă la sfîrșit. Pe măsură ce pîntecul Marici se umfla, toți deveneam din ce în ce mai nervoși, mai irascibili. Pînă și Luptătorul, de obicei calm și împăciuitor. Apoi, într-o bună zi, Iosif a dispărut. Maria a venit să-mi spună că nu s-a mai întors acasă, de două zile îl așteaptă. — Ce măgar! ce măgar! Luptătorul bătea cu pumnul în masă, indignat. Peste cîteva zile Maria urma să nască. Magda era mai mult beată, nu se mai putea înțelege nimeni cu ea. Am hotărît atunci împreună să chemăm pe madam Ana și, la nevoie, chiar și doctorul.

Și Maria a născut. Singură, într-o noapte, fără să strige după ajutor; s-a descurcat și fără doctor și fără moașă. Dimineața am găsit-o zîmbitoare, plină de importanța evenimentului, cu privirea dreaptă, senină. Am vrut să văd copilul și într-adevăr, culcată lîngă ea, era o făptură mică, înțepenită, o păpușă de cauciuc din acelea care, apăsate pe burtă, scot țipete mici, ascuțite. Am zîmbit mulțumit și recunoscător. Am luat mîna Mariei și am depus pe pernița de grăsime un sărut. Atunci s-au auzit pași pe coridor și m-am speriat puțin căci am crezut că e Iosif; dar cînd am deschis ușa, am dat de chipurile grave a trei bărbați respectabili cu jobene, umbrele și brațele încărcate de daruri. Au intrat unul după altul fără să mă privească și, ajunși în dreptul Mariei, s-au plecat pînă la pămînt. Aduseseră cu ei papagali, panglici, mingi de celuloid în toate culorile, o mulțime de hopa-mitică, șopîrle și iepuri mici de gumă; și alte multe jucării. Erau înalți și plini de respect, cu capetele descoperite și puțin înclinate. Soarele amurgind, le lustruia creștetele plesuve. Erau desigur unchii ei și o iubeau; eu mă simțeam de prisos, am încercat să îngaim ceva și cred că nu m-au auzit. Au plecat la fel de semeți și de gravi, fără să mă privească. Pe scări suia Magda, abătută după cine știe ce beție desfrînată. Ea le-a sărutat mîna și m-am mirat că au băgat-o în seamă. Am rămas mult timp în capul scării privindu-i cum coborau.

Iar noaptea a fost din nou scandal. Magda l-a trimis pe Vasile să cumpere băutură, ne-a invitat pe Luptătorul, pe mine și culmea! pe proprietar — pe d-l Popescu. Și cît m-am rugat de ea și i-am explicat și tot degeaba!

„E și el un om ca toți oamenii. Și-i plac copiii!“

Mai ales aici s-a înșelat biata de ea! Căci d-l Popescu, după chiar prima sticlă, a declarat că e o păpușă, nu un copil din carne și oase și să nu credem noi că-l putem trage pe sfoară. Că el știe cum se întîmplă în astfel de cazuri cu fete tinere care nasc pe ascuns. Și de ce n-am chemat doctorul și unde a dispărut Iosif și tot așa, o ploaie de întrebări. Desigur că am încercat să-l iau cu binișorul, i-am făcut semn Magdei să tacă, dar după alte cîteva pahare s-a enervat Luptătorul; din momentul acela am scăpat, cum se zice, frîiele din mîini. Și a început scandalul. Maria, înspăimîntată, a fugit la ea în cameră cu păpușa și Luptătorul i-a rupt gulerul proprietarului. Magda, beată dinainte probabil, țipa ca o nebună tăvălindu-se pe covor și s-a făcut atîta tărăboi că s-a alarmat toată casa.

„Să vină poliția!“ urla d-l Popescu.

Scăpase din mîinile Luptătorului și, ocrotit de vreo doi chiriași, striga în gura mare că s-a săvîrșit o crimă în casa lui.

„Și-a omorît copilul, netrebnica, tîrfa!“.

Am ieșit pe coridor, neștiind ce să fac; vroiam să mă duc în camera Mariei s-o liniștesc, s-o apăr. Pe scară, femei cu copii în cămăși de noapte, smulși din somn, buimaci unii mai mici plîngeau. O bătrînică îmi arătă cu degetul amenințătoare pumnul. Și nu mă temeam pentru mine, vă rog să mă credeți, nu mă gîndeam decît la Maria și la pruncul ei. Trebuia să mă duc s-o liniștesc, s-o întreb dacă nu puteam apela la unchii ei, la domnii aceia înalți și trufași. Dar țipetele de pe scară se întețiră, Luptătorul se bătea acum cu nu știu cîți deodată lovind cu pumnii și apoi cu un scaun care-l venise la îndemînă.

„Săriți că ne omoară criminalii!“, se văicăreau femeile și atunci sosi poliția.

Veniră patru polițiști conduși de un locotenent cu revolverul în mînă, obrazul încordat și privirea dîrză. „Uite acolo! Uite acolo!“ Copiii țipară mai tare, cercul din jurul Luptătorului se desfăcu și nu știu, poate din neatenție, un glonț scăpă din țeava revolverului sfărîmînd singurul bec de pe palier. În beznă panica fu și mai mare, multe femei leșinară, un copil căzu pe scări și-și frînse brațul. Lanternele polițiștilor scoteau la iveală trupuri-trupuri căzute, și sînge și, refugiat pe scara dinspre pod, Luptătorul ostenit, dezgustat de luptă.

Treptat ordinea se restabili, bravii polițiști începură ancheta. Și, în primul rînd, unde-i Maria? Proprietarul, asudat și plin de sînge, apărînd și dispărînd în lumina instabilă a lanternelor, cerea cu insistență arestarea ei. Nu numai Luptătorul, dar și ea, tîrfa, ucigașa și toți derbedeii de la mansardă. Abia atunci am intervenit. Vă spun, cînd au adus-o pe Maria, albă de spaimă, strîngînd la piept păpușa de cauciuc și cînd toată lumea adunată acolo în fața ușii, avidă de scandal protesta țipînd și amenințînd cu pumnul, mi-am dat seama că nu putea fi altul deznodămîntul. Și, așa scund cum sînt, m-am vîrît în mijlocul lor pînă în fața locotenentului și cînd să-i spun, cineva m-a îmbrîncit și n-am putut să le strig în față că eu sînt Autorul și că voi fi celebru. M-au împins, m-au bruscat, nimeni nu lua în serios spusele mele. Și în glasul meu era mîndrie, nu frică, ce dracu!

2.

Cînd îi aud pe cei din primele rînduri strigînd: „Puneți mîna pe el, legați-l. E un impostor, nu-i el Autorul“ și fluierături, huiduieli și țipete de femei, de copii speriați de țipete (de ce-or fi venit cu copii la teatru?) îmi dau seama că se apropie finalul, trebuie să mă țin tare. Îi fac semn unui soldat, îi dau scaunul pe care-l purtam în spate să-l țină puțin, sînt obosit, sudoarea îmi curge în ochi, mă orbește și strig către băieți: „Tineți-vă bine băieți!, totul depinde de scena asta“. Petrișor, mai înalt printre ei, îmi face semn cu ochiul dar știu eu că moare de frică și în definitiv foarte bine, abia mai tîrziu va începe adevăratul lui rol și trebuie să fie prudent, ca și ceilalți de altfel. Undeva, prizărită pe un scaun, se află Maria. Trece acum drept mama, n-a fost prea greu, deși unii se cam uitau chiondîrîș la început; dar ea, gravă, senină s-a strecurat printre zîmbetele lor fără să se fistîcească, iar acum, uite-o ce calmă stă în fotoliul ei din rîndul al treilea; îi zîmbesc, vreau să-i fac semn cu mîna dar soldatul din dreapta mă pleznește peste brat, ce să-i faci, asta-i piesa. Maria poartă o broboadă neagră, îi stă foarte bine, o mai subțiază — se cam îngrășase în ultimul timp. Cît e de calmă, de liniștită, strînge în pumnul ei mic batista și se pregătește să plîngă; n-o să-i vină prea ușor, dar n-ai încotro mamă dragă, așa-i la teatru. Nu-i vezi pe toți ăștia cum protestează, zbiară de parcă le-am băgat mîna în buzunar sau i-am obligat eu să vină; ei singuri au venit, avizi de scandal ca și atunci, pe scară, a doua zi după ce m-ai născut, de-a sosit poliția să ne aresteze. Îți amintești de D-l Popescu — proprietarul imobilului? Ce măgar, ce speculant! Am avut noroc atunci, ne-am strecurat pe scară și am fugit, și ce curajoasă ai fost, plină de abnegație față de fiul tău care nu era al tău și nici al lui Iosif oricît ar fi susținut el după aceea; habar n-avea de pompa de motocicletă (ce idee colosală! cîți din spectatori vor înțelege?) și-o ținea morțiș că mi-e tată. „Ești un caraghios, Iosife, uită-te la mine, oi fi eu pipernicit și blond, și-n loc de barbă cîteva tuleie dar sînt bătrîn bă, caraghiosule, sînt Autorul, înțelegi?“ Ce să înțeleagă bietul Iosif! Își luase capul în palme și se văita că nu mai poate, prea e totul absurd. Prima parte a mai fost cum a mai fost, dar acum am înnebunit de tot. Și-apoi deodată, adresîndu-i-se lui Petrișor care, cu bărbia rezemată în mînerul unui cuțit ne privea atent: „Bine bine, dar ea... de ce ea să-i fie mamă și eu nu. Adică, vreau să spun, cu cine dacă nu cu mine... iartă-mă, dar să spună și Maria că doar ce dracu, am hodorogit de tot patul ăla. Ce porcărie dom'le, eu nu mai înțeleg nimic“. Am zîmbit blînd, eram atît de calm și de potolit după lunile de foame îndurate, atît de zîmbitor. Le-am vorbit rar și sfătos așa cum se cade unui autor cînd vorbește cu personajele sale. Curînd teatrul nostru (deocamdată ambulant) va fi cunoscut de tot mai mulți și nu numai aici în țară, și ei să fie mîndri că-mi sînt colaboratori și prieteni devotați, și l-am privit puțin ironic pe Iuga; stătea cu gura căscată, se arăta atît de încrezător în vorbele mele încît mulți îl considerau un lingușitor. Petrișor se înfierbîntase și el, toți eram un pic făcuți, găurea cu cuțitul fața de masă, „Nu-i bine să te joci cu cuțitul Petrișor. Fața de masă, e bunul statului și trebuie să-l respectăm. Ce-i al statului... e al statului“. Sigur că astfel de vorbe stîrneau la început zîmbete, cel puțin nea Tomiță tot timpul mă ironiza, mă contrazicea; la fel și Pavelescu, deși știam că el ține poate cel mai mult la mine. Iuga mi-a dat toată dreptatea și chiar a încercat să le explice, ceea ce l-a enervat și mai tare pe nea Tomiță: „măi papițoiule, faci pe filozoful cu mine...“ și Iuga s-a înroșit și a spus că nu înțelege de ce atîta pudoare lingvistică, atîta grijă de a nu folosi cuvintele adecvate și apoi tonul, de ce neapărat un ton frivol? Ultimul cuvînt l-a scos din sărite pe Iosif. „Mă nervezi“ a zis și a dat să-l apuce de reverul hainei. Iuga era un băiat de treabă și foarte conștiincios în rolul lui; totdeauna elegant, pantalonii călcați, papion alb sau argintiu și mănușile, nelipsitele mănuși de culoarea argintului. Se aciuase pe lîngă noi într-un oraș de provincie unde ne aflam în turneu, de fapt sincer vorbind — o șușanea, ceva neoficial. Dădeam spectacolul, bilete ieftine de tot, încasam banii și plecam cu primul tren. Pînă se dumireau autoritățile noi eram în alt oraș, lipeam afișele desenate de Luca: „Teatru modern — o singură reprezentație. Nunta din Galateea. Complet desființată rampa, piesa se desfășoară chiar în mijlocul sălii. Toți spectatorii sînt invitați la ospățul de nuntă“. Asta firește atrăgea, mai ales pe golani, pe flămînzi. Veneau însă și oameni respectabili, notabilități ale orașului, ingineri, doctori, funcționari superiori cu neveste frumoase, elegante, toalete „ca în Capitală dragă, un teatru atît de modern...“ Întindeam mese, scînduri lungi așezate pe tot felul de mobile din recuzita teatrului local, așezam tacîmurile împrumutate de la bodega din colț, eu dădeam ultimele indicații mîngîindu mi peruca și barba. Mai era pînă la ora de începere, dar spectatorii nerăbdători, îmbrăcați ca pentru nuntă, se și strînseseră în fața teatrului. Magda, la casă, abia prididea. Nu știu cum s-a strecurat prin culise, instrucțiunile mele erau foarte severe în privința asta, destul că ne-am pomenit cu el în mijlocul sălii fluturîndu-și mănușile argintii „Ura băieți, e ceva strașnic“. „Nu te cunosc“, am spus eu pe un ton rece dar abia îmi rețineam bucuria „Eu sînt Iuga, n-aș putea să vă dau o mînă de ajutor? Am auzit de voi, de teatrul vostru și aș vrea să mă primiți și pe mine“. Se simțea că dezinvoltura lui e forțată. I-am spus lui Pavelescu, la ureche „E tocmai omul de care avem nevoie“. „Păi să-l luăm cu noi atunci“, și a adăugat bătîndu-l cu palma pe umăr. „E-n regulă băiete, ești de-al nostru Cred că n-ai treabă cu poliția...“. „Nu, vai de mine. Știți, eu sînt mort după drăcia asta, teatru modern, cum îi ziceți voi! Am fost un an și la Institut“. Stăteam cu brațele încrucișate la piept și o priveam pe Maria cum așează masa. Venea cu teancul de farfurii sprijinite de perna sînilor ei voluminoși și cu o îndemînare de chelneriță le înșira iute pe masă. „Uite, a spus Pavelescu, dumnealui e regizorul adică și regizor și autor ba chiar și actor cînd e nevoie, ea e mama lui...“ Iuga s-a uitat la Maria și-am observat o sclipire în ochii lui îngușți, lunecoși, de oriental. O s-o pățească cu Iosif dacă nu se astîmpără. „Fii bine venit, fiule“. I-am p

„Ce artă, domnule, sînteți mari artiști". Apoi, în momentul potrivit, reflectorul s-a fixat asupra scenei, luminile rampei, portocalii, s-au aprins ; n-avea rost înghesuiala și îmbrînceala din sală să se transforme într-o bătaie colectivă, bezmetică, pe urmă să chemăm pompierii și să fugim la gară, cum a propus Iosif, beat încă de-acum, era stupid. Spectatorii s-au liniștit ca prin farmec : începea piesa, „ce proști am fost, cu adevărat provinciali !" S-au așezat fiecare unde se afla, bărbatul despărțit de nevastă, copilul de mamă, nu mai conta, începuse piesa, piesa de teatru modern pe care o așteptaseră cu sufletul la gură. M-am ridicat de pe jilțul foarte înalt din capătul mesii și în timp ce chelnerii de la bodega din colț ne aduceau țuica și gustările (calculasem totul foarte precis în așa fel încît să nu se ardă friptura și nici să nu pierdem trenul, biletele le luase Iosif încă de dimineață) am rostit primele replici cu voce blîndă, egală, de propovăduitor : „Fraților spectatori" și le-am vorbit despre noutatea și avantajele teatrului modern despre necesitatea prefacerii vechiului teatru care și-a trăit traiul, și-a mîncat mălaiul (rîsete și aplauze), despre colaborarea strînsă dintre spectator și actor și încă multe altele, întrerupt din cînd în cînd de Pavelescu ori de nea Tomiță care se prefăceau că nu înțeleg, și toate astea cu o naturalețe desăvîrșită, înfulecînd gustările și sorbind din țuică, mestecînd și clefăind, scuipînd sîmburii de măslină și bîțîindu-ne în ritmul muzicii de jazz, tot mai puternice, încît nici cei mai aproape de scenă nu cred că pricepeau mare lucru ; cîte unul mai îndrăznea lovea cu furculița în farfurie și striga : „mai tare că n-auzim" și atunci muzica se întețea, Iuga bătea și el cu furculița în pahare, încîntat la culme. Totul regizat pînă în cele mai mici amănunte ; de pildă orchestra făcea o pauză și tocmai atunci răsunau cuvintele lui Pavelescu : „... în teatrul modern totul se bazează pe sugestie..." și iar muzica asurzitoare și allaiul de nuntă apărînd din dreapta scenei, rolurile erau interpretate de actorii din oraș, se străduiau să joace cît mai modern deși li se vedea pe față crispare și chiar teamă. Aplauze și strigăte : bravo ! bravo ! muzică, triumf... Ce vremuri ! Și iată-mă acum în în capitala țării, huiduit, fluierat la scenă deschisă și nu numai de cei din primele rînduri, ăsta le e rolul !, dar și de ceilalți, și de galerie, pînă și de studenți, nu toți dar oricum, e îngrozitor, cum nu înțeleg nimic !... O agitație crescîndă cuprinde sala, într-un colț Magda plînge ca proasta, doar Maria calmă, fața ei de porțelan cu ochi albaștri și părul blond ușor argintat pe la tîmple. Acum va fi greu, mamă, și băieților o să le fie greu și mi-e milă de ei. Dacă plîng să știi că sînt lacrimi de milă, poate și de suferință dar nu astea sînt cele adevărate. Mi-e milă de public, de personajul colectiv care e publicul, creat și el la urma urmei tot de autor, mi-e milă cînd văd cum își huiduiește autorul, cum îl urăște și-ar vrea să-l ucidă, să-l chinuie și apoi să-l ucidă. Și asta numai pentru că n-au răbdare să-l înțeleagă, își pleacă urechea la șoaptele neroade și invidioase ale acelora pentru care teatrul modern înseamnă moartea vechiului teatru, ba chiar a teatrului în general, spun ei, și poate au dreptate. Ce greu e scaunul din spate ! Petrișor vrea să-l ducă el, e mai voinic, dar nu-l lasă, — foarte bine că nu-l lasă. Îmi voi juca rolul pînă la capăt. Încleștez pumnii și strig : „Eu sînt autorul, nătărăilor ! Eu sînt autorul !" Rîsete și aplauze, rîsete batjocoritoare nu admirative ca în atîtea alte dăți, ori ca atunci, murmurul de admirație de atunci cu prilejul „Nunții din Galateea", cînd i-am convins că totul e sugestia : foamea (ca și arta) e o simplă senzație stupidă pe care o poți schimba prin sugestie într-o senzație de sat. Sala era hipnotizată, atîrna de buzele mele, îmi sorbea cu nesaț cuvintele și am ridicat brațul și zeci de chelneri au început să aducă fripturi aburinde și torturi imense, și alții butoaie de vin de-a rostogolul, călăuziți de reflectoare, printre mese. Și ce ospăț de nuntă s-a încins atunci ! Cot la cot înfulecau și cei grași și cei slabi, și femei respectabile și curve, directori și golani de bulevard, copii și bătrîni pederaști ; înfigeau furculițele în carnea imaginară din vorbele mele, iar pe gîtlejele uscate gîlgîia vinul încrederii și-al iubirii. „Iubiți-vă unii pe alții" strigam mestecînd o bucată mare de carne însîngerată, „trăiți ca frații pentru că toți sînteți niște personaje episodice, nimic altceva. Singur autorul e nemuritor !" Stăteau în fața farfuriilor goale, manevrau entuziasmați furculițele și cuțitele și-mi ascultau plini de încredere discursul și apoi anecdotele. „De unde le scoți, de unde le scoți ?" murmura într-una Iuga cu lacrimi de admirație în ochi. Și parcă numai el !...

Un soldat mă lovește cu un fel de suliță ruginită, veche, de pe vremea romanilor. Mă uit la el și aproape că sînt uluit cît de bine își joacă rolul, îl trăiește, s-a uitat cu totul pe el : acum e soldat, iar eu un impostor condus la locul de execuție. Și cum îl aplaudă mulțimea !

Așa a rămas Iuga printre noi, mai tîrziu Petrișor mi-a reproșat imprudența. El, ei toți nu știau, dar cu care știu totul de ce am acceptat să vină cu noi și de ce l-am ținut, tot pe lîngă mine împărtășindu-i toate planurile, toate secretele ? De ce l-am apărat atunci în parc cînd m-a denunțat, la poliție, a spus : „El e cel ce se pretinde Autorul" și a venit să-mi întindă mîna ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Petrișor a sărit să-l bată, abia l am potolit. Vroia să scoată șișul. Locotenentul de poliție, un băiat blond, se fîstîcise de tot, era un tînăr fără prea multă cultură, nu cunoștea teatrul modern dar avea mult bun simț. M-a întrebat — și se uita în jos, la cizme — : „D-stră sînteți autorul ?". „Sigur că da" și m-am gîndit că tatăl tînărului ăsta ori poate unchiul lui, era celălalt locotenent chemat de d-l Popescu (de fapt tot de mine, dar parcă știe cineva) s-o aresteze pe mama, pe Maria. Și încă de atunci am spus în gura mare că eu sînt Autorul dar nu mă băga nimeni în seamă, nici nu mă vedeau, pe vremea aia nu eram cunoscut Și pe urmă uite ce scandal, a intervenit pînă și poliția, eram considerați toți niște escroci, deși mulți își dădeau seama că sîntem artiști adevărați și teatrul promovat de noi, la început prin tîrguri și orășele provinciale, are, pe zi ce trece, adepți tot mai numeroși. „Un teatru cu adevărat modern, domnilor, personajele nu mai sînt sclavii autorului sau ai regizorului, publicul nu mai e tras pe sfoară, vorbărie nesfîrșită, sofisticărie dialogată, un teatru revoluționar care-l face pe spectator mai bun sau în orice caz mai răbdător". Domnul Chilat, un om gras, cumsecade și foarte curat m-a ascultat cu bunăvoință și mi-am dat seama că nu-i el vinovat. „Și spui că d-ta ești autor ?" m-a întrebat după ce i-am spus tot ce-aveam de spus despre teatrul nostru. „Sigur că da" i-am răspuns, „sigur că sînt autor. Totdeauna am afirmat asta, nu mi-a fost niciodată rușine sau teamă. Asta sînt : autor. Și nu autor — Autorul !" A surîs înțelegător coborînd bărbia în piept a încuviințare. Se vedea cît de colo că mă crede, e un om de bună credință fără îndoială. Stăteam în fața lui cu brațele încrucișate la piept, nu mai aveam peruca nici barba, arătam foarte tînăr, asta i-a făcut pe mulți bănuitori. Și în definitiv ce dacă sînt tînăr ?, i-am surîs polițistului din dreapta mea care nu s-a putut stăpîni să nu-mi răspundă și el cu un surîs, apoi, încurcat, a redevenit serios și a început să privească pe fereastră. Cerul albastru de primăvară, pomii înfloriți și un murmur, nelămurit, surd și amenințător. „Dacă vrei să bei ceva, te rog, nu te sfii." Am avut chiar impresia că șeful poliției se simte un pic vinovat de arestarea mea. I-am spus, ca să-i sporesc mustrările de cuget : „În definitiv de ce sînt acuzat, pentru că sînt autor ? E stupid... Știți tot atît de bine ca și mine că respect orînduirea și statul de care aparțin. Totdeauna am spus colaboratorilor mei : „Ce-i al statului e al statului..." „Bine, lasă... știm noi lucrurile astea. Dar șușanelele ? Cerul era atît de albastru, i s-ar fi potrivit niște păsări lungi, subțiri și portocalii..." Ei spun că nu ești un adevărat autor. M-am uitat atent la el să ghicesc părerea lui personală, e un om cumsecade și destul de cult, trebuie să aibă o părere personală. Șușanele ! Parcă alții nu folosesc sistemul șușanelelor... Nu eram eu de vină că nu mi se punea la dispoziție o scenă serioasă în capitală. Am ridicat din umeri și am privit cerul. Oare l-au convins și pe el ? Nu se poate. „Așa susțin... și... știi ceva ? Domnul Chilat s-a sculat de la masă, s-a apropiat de mine și a spus aproape șoptit : „Ei spun că e imposibil să fii și autor și regizor, ba chiar și actor. Asta-i una. O prostie la urma urmei. Dar nu înțeleg un lucru..." și s-a uitat drept în ochii mei, „un lucru nu înțeleg. De ce îți mortiș că numai d-ta ești un adevărat autor. Ceilalți atunci ce sînt ? Nu înțeleg". Sărmanul Chilat, nu-i el de vină în definitiv, de atîția ani obișnuit cu piese proaste scrise de tot felul de „autori", nu e ușor, așa dintr-odată. I-am înfruntat privirea și am declarat răspicat ! „Domnule Colonel, eu sînt adevăratul autor, ăsta-i adevărul, ceilalți vor să distrugă arta, vor să pervertească spectatorul, să-l mintă și să-l înfricoșeze". Mă înfuriasem, gesticulam și băteam cu piciorul în podea. Polițiștii îmi apucară brațele și mă țintuiră de perete. „Ești prea violent, tinere, prea violent. Și voi, nu-l mai bruscați așa".

Se mai potoliseră sau nu-i mai auzisem eu, huiduielile răsună iar în urechi, din ce în ce mai aproape. Maria, neclintită în fotoliul ei, își tamponează delicat pleoapele. Nu-i încă nevoie să plîngi, Maria. Nu te teme, să-i fi văzut, erau și mai dezlănțuiți, ieri sub fereastra poliției : „Nu-i el Autorul !" urlau, „e un impostor" ! Domnul Chilat a deschis robinetul chiuvetei să nu-i mai audă. Ce obrăznicie să vină pînă sub ferestrele poliției, dar erau mulți, ce să-i faci, mulți și îndîrjiți. „De ce te încăpățînezi, ce pierzi dacă recunoști că totul a fost o farsă ca și atunci cu nunta sau cu nenorocitul ăla olog sau chiar mort de frică ? Fie vorba între noi : astea sînt trucuri, desigur obișnuite în teatru dar oricum n-au nimic de-a face cu realitatea, trucuri" și mi-a făcut cu ochiul. Am ridicat din umeri, obosisem să-i tot explic. I-am spus doar destul de limpede în ce constă superioritatea teatrului modern, doar nu vreau să copiez realitatea. „Totul se bazează pe sugestie ; înțelegeți domnule colonel ? Asta-i teatrul modern, metaforă încarnată și apoi comentată, distrugerea rampei, a culiselor... O revoluție întreagă !" „Da, o revoluție, nu neg asta". S-a scărpinat încruntat după ceafă, de afară urletele mulțimii zguduiau ferestrele. „Bine dar ai putea să faci unele concesii de moment. Eu îți vreau binele, uite ți-o spun deschis, îmi ești chiar simpatic". Ce bine își interpreta rolul ! S-a dus la chiuvetă și a început să se spele pe mîini. Unul din polițiști a deschis fereastra și strigătele publicului pătrunseră în încăpere cu o furie crescîndă. Trebuia să țip ca să fiu auzit : „Nu pot, nu pot să fac concesii, asta-i piesa, o joc pînă la capăt". Nu știu dacă m-a auzit, a dat din mîini enervat apoi a ieșit la fereastră, așa cum era cu mînecile suflecate, mîinile ude ; a cerut liniște ridicînd brațul. Treptat vociferările se potoliră. „Astă seară va fi ultima reprezentație..." a strigat el mulțimii „și veți decide singuri dacă el e autorul sau nu. Și-acum plecați în liniște la casele voastre". Un polițist i-a adus un prosop, mulțimea se răspîndea fericită, întesînd trotuarele către bodegi, către cafenele. Posomorît și îngîndurat colonelul rosti mai mult pentru sine : „Cine știe, poate chiar ești Autorul... dracu știe. Greu să mai fii sigur de ceva în arta asta a timpului nostru. O zăpăceală întreagă !".

Nu mai pot duce scaunul. Ostașul care mă escortează mă lovește din cînd în cînd cu sulița, haina e sfîșiată, cred că mi-a dat sîngele în cîteva locuri. Pe frunte cununa de lauri grea și ghimpoasă dar n-am s-o dau jos, n-am să mă las. Îi spun soldatului : „Nu mai da așa, mă caraghiosule, că ești doar un pîrlit de figurant și drept răspuns mă mai îmboldește o dată cu sulița. Frumos din partea lor că-și joacă rolul conștiincios, dar parcă prea mult zel. Mă împiedic de un butuc rătăcit pe scenă, cad în genunchi. Publicul rîde, se aud cîteva aplauze. Maria stă liniștită pe locul ei, are încredere în mine, a dovedit-o de atîtea ori. Cu chiu cu vai mă ridic sprijinindu-mi, ca bătrînii, palmele de genunchi, îi șoptesc cătanei : „Tine, mă, nițel scaunul că nu crăpi, nu se observă". Nu mai vrea nici să se uite la mine, la fel și celălalt din dreapta, îmi ocolesc privirile. Pavelescu se ceartă cu cineva, Petrișor stă tot timpul cu ochii în jos. Mă cuprinde o neliniște, o teamă asemănătoare cu aceea din grădina publică de la marginea orașului, atunci cînd mi-a fost teamă cu adevărat, pentru prima oară. De fapt nu teamă propriu-zisă, de vreo nenorocire sau mai știu eu de ce altceva, mai greu de spus cu un singur cuvînt. Era o după amiază de toamnă, soarele coborîse blînd printre frunzele arborilor, pe băncile din grădină aproape numai bătrîni care parcă așteptau ceva, cu mîinile așezate pe genunchi, fără să privească într-un loc anume. guvernante plictisite ori doar obosite și copii jucîndu-se de-a prinselea pe după trunchiurile copacilor. Un băiețaș s-a apropiat de banca unde stăteam, s-a uitat la mine curios și apoi amuzat cînd, cu o mișcare iute, am scos din sîn un porumbel ; l-am ținut cîteva clipe să-l vadă : era alb cu un desen ușor albăstrui pe aripi, și i-am dat drumul. Pe urmă am scos din mînecă un șarpe roz cu o limbuță roșie, neastîmpărată, copilul nu s-a speriat, a mai făcut un pas, a întins mîna să apuce șerpișorul ; i l-am atîrnat ca un cercel pe după ureche și copilul zîmbea încrezător, bucuros de jocul ăsta nou și ciudat ; s-a apropiat mai mult de bancă, o mînă așezată pe genunchii mei. Au venit și alți puști, încet-încet s-a strîns o liotă de țînci în jurul băncii. Am mai scos o vrabie mică, mov din buzunarul hainei, doi iepurași care aduceau mai degrabă a cobai și le-am făcut cu ochiul. Toți zîmbeau încîntați dar și un pic încurcați, băiețașul scăpă șerpișorul în pietriș și începu să-l caute țipînd : „A fugit, a fugit !" Au venit și niște femei, mame ori guvernante, toată lumea suridea, șușotea admirativ. La un moment dat n-am mai avut ce să scot din buzunar, doar o trișcă în care am început să suflu schimonosîndu-mi fața, copiii rîdeau, mă arătau cu degetul, tropăiau prin pietriș, rîdeau și țipau fericiți. Soarele coborîse undeva în spatele grădinii, cocoțat pe bancă mă strîmbam cît puteam să le fac pe plac copiilor și brusc mă simții trist. M-am dat jos de pe bancă și am încercat să le zîmbesc. Copii strigau să mai fluier, să mai scot din buzunar păsări și șerpi, unul vroia o pisică. Femeile și-au dat seama, spectacolul se terminase. Privindu-mă cu simpatie sau mai precis cu un soi de indulgență (cel puțin unele), își potoleau copiii care nu se mai astîmpărau : „măcar un șoricel !" se ruga unul, „scoate nene, un pițigoi, cît de mic..." Îmi cerea altul, și brațele din ce în ce mai hotărîte, violente chiar, ale mamelor, ale guvernantelor interveneau zmulgîndu-i de lîngă mine. De la veselia de mai înainte se ajunsese la o dezamăgire colectivă, unii plîngeau, alții, resemnîndu-se mai ușor, se depărtau bosumflați. Au plecat pînă la urmă cu toții. A rămas un domn scund, îmbrăcat în niște haine negre, lucind verzui de prea multă purtare. S-a așezat pe bancă, picior peste picior, și m-a întrebat cu glas hîrîit : „Te-ai plictisit, nu-i așa ? Citeodată ți-e lehamite". M-am uitat la el fără să răspund, căci știam cine e, nu mi-era teamă, dar glasul lui dogit mă enerva, aș fi vrut să-l rog să tușească, să și-l dreagă, știam cine e. A continuat netulburat de disprețul din privirile mele : „La drept vorbind, nici nu mai aveai nimic prin buzunare, trucuri ieftine, doar pe copii îi mai duci. Trucuri ieftine..." Era limpede că vrea să mă scoată din sărite prin vorbăraia și tonul lui. M-am uitat în altă parte. Copiii se jucau în jurul unei bănci, ceva mai încolo, încercau să repete scena de mai înainte : unul se cocoțase pe bancă și scotea din buzunare și din sîn elefanți, crocodili, urși, lei ; ceilalți rîdeau, țipau, fiecare vrea să facă pe scamatorul, n-aveau răbdare să privească, se suiau și ei pe bancă și scoteau din buzunare nenumărate animale, arătîndu-le triumfători celor care, firește, ar fi vrut și ei să se urce pe bancă dar n-aveau loc și țipau, se îmbrînceau, unul căzu și începu să plîngă, de ciudă mai mult decît de durere, toți rîvneau să fie scamatori. „Fie vorba între noi", mă sîcîia în continuare micul domn în haine negre, „fie vorba între noi, nu mai aveai nimic prin buzunare... decît caietul și creionul ăsta" și mi le arătă încîntat că mi le șterpelise fără să bag de seamă. „Ești autor va să zică, ha... și cum merge ? Ha-ha !, cum merge treaba ?" Recunosc, își atinsese scopul, abia mă stăpîneam să nu-l apuc de guler, să-i trag vreo două perechi de palme, să se învețe minte. Îmi mușcam buzele și m-am ridicat să plec dar nu puteam lăsa caietul în labele lui împuțite. Ținea caietul deasupra capului și rînjea. „Te-ai făcut de rîs pînă și în fața copiilor și a femeilor astea netoate, te-ai făcut de rîs. Halal autor ! Ce-o să te faci pe scenă, pe unde scoți cămașa ? Ha-ha... autor !". L-am rugat politicos să înceteze, să-mi dea caietul, vroiam să plec, mă așteptau băieții. „Ai gașcă, ha-ha, degeaba, cînd o fi la o adică dau toți bir cu fugiții. Ascultă..." și se ridică în picioare, abia îmi ajungea pînă la umăr și nici eu nu eram cine știe ce namilă, dimpotrivă, „ascultă, ți-l dau dacă îmi demonstrezi că ești într-adevăr autorul" „Cum ?", l-am întrebat deși știam unde vrea să ajungă. „Uite, coboară pasărea aia din vîrful pomului, poruncește-i să vină la picioarele noastre". „Care pasăre, nu văd nici o pasăre". „Pasărea de colo, uite colo în vîrf, seamănă cu un păun dar are cap de bufniță, iar coada în evantai ca la păun. O vezi acum ?" Mințea, vroia să-și bată joc. „Dă-mi caietul, te rog". Acest „te rog" i-a făcut mare plăcere, e atît de orgolios... S-a așezat iar pe bancă, picior peste picior, folosind caietul drept evantai. „În caiet scrie și de mine ?". L-am privit calm și disprețuitor. „Scrie. Și acum ajunge, destul !" „Bine dar scrie și de scena asta ? Ha ? Scrie ori nu scrie ?" Ei, și pe urmă a mai încercat el să mă ispitească, destul de prostește, m-a întrebat dacă pot să zbor și a fluturat din brațele lui alea scurte înălțîndu-se aproape un metru de la pămînt, a mai spus două-trei bancuri nesărate... ; scena a durat cam mult și de asta, firește, eu sînt de vină deși e o scenă importantă, nu prea am ce să tai. Cînd s-a făcut nevăzut, lăsînd caietul pe bancă, se înserase deabinelea, copiii plecaseră, la fel și femeile, bătrînii. Mă simțeam obosit și trist, poate scena asta nici n-avea rost în economia piesei, sună cam nu știu cum, dar era întuneric, n-aveam cum să modific. Și pe urmă fîșiit de pene și se ivi pasărea cu cap de bufniță și coadă de păun. Va să zică exista, nu mă mințise. Își resfira evantaiul cozii și mă privea cu niște ochi rotunzi, galbeni, puțin mirați. Am strîns caietul în mînă. Pasărea se apropia, se uita la mine fix de parcă vroia să-mi spună ceva și n-avea curaj, se sfia : o taină înfricoșătoare. Oare nu sînt nebun, mă cred autor, îi privesc pe toți ca pe niște personaje și uite, nici nu știu că pasărea asta există, trăiește într-un parc al orașului ? Sau dacă nu există, înseamnă că am halucinații... Oricum, ceva nu e în regulă. Nu prevăzusem pasărea, am nesocotit ochii ăștia galbeni și rotunzi și pătrunzători, tot mai aproape, mai aproape și coada de păun, strălucitoare, plină de ochi, alți ochi, atîția ochi... Am căzut în genunchi și ceafa mi s-a izbit de bancă. Atîția ochi isco-ditori, atîția ochi !, și guri căscate, țipete și huiduieli, vîrful rece al suliței în coaste.

„Nu-i el autorul. e un impostor, un șarlatan ! Puneți mîna pe el, legați-l !". Toată sala țipa, se ridicaseră în picioare, își agitau brațele, strîngeau pumnii amenințîndu-mă. Huiduieli și fluierături și țipete de femei, de copii speriați de țipete ; deznodămîntul era aproape, trebuia să mă țin tare. Căzusem în genunchi și am prins să răcnesc către băieți : „Țineți-vă bine băieți ! Totul depinde de scena asta !" Maria încremenită în fotoliu, cu batista la gură, dar nu plînge încă. Închid ochii. Două brațe vînjoase mă smulg de subsuori ; mă izbesc cu ceafa probabil de scaunul care, nemaifiind sprijinit, se rostogolește pe podea cu o bufnitură puternică ; se aud rîsete și aplauze ; apoi sînt așezat chiar pe scaunul pe care-l cărasem pînă atunci în circă, mă țintuiesc de spătar și încep să mă lege : brațele răstignite de spetează, picioarele răsucite pe după picioarele scaunului ; simt funiile pătrunzîndu-mi adînc în carne, mă doare dar mă stăpînesc, asta-i piesa !, huiduielile, fluierăturile se domolesc, răsună aplauze. Oftez ușurat, băieții își joacă excelent rolurile, toată lumea se va convinge că eu sînt autorul. Or să-și dea seama și cei mai tîmpiți și mai retrogrizi ; or să-și dea seama, și la sfîrșit teatrul va răsuna de aplauze. Li se vor înroși palmele și vor răgusi : aplauzele nu vor mai conteni, și ovațiile : „Tu ești Autorul ! Am fost orbi, nebuni de legat am fost". Simt strînsoarea funiilor și vîrful ruginit al suliței romane dar privirea mi-e dreaptă, dîrză. De ce se uită tot timpul în jos Petrișor și de ce Pavelescu are ochii în lacrimi ? Nu fiți proști, bă, ați uitat seara cînd strînși cu toții la circiuma aia mică și afumată am întocmit planul de regie pînă în cele mai mici amănunte ? Atunci mi-a dat prin cap să-i travestesc pe figuranți în soldați romani, așa, poate vi s-a părut un capriciu ,dar eu de mult mă gîndisem la asta. Pentru contrast. Spectatorul trebuie puțin impresionat, să ajungă să acționeze el însuși ca un personaj. să se înfurie de absurdul scenelor și apoi să se bucure. Dar mai întîi să se înfurie și să protesteze. Pentru a incita spectatorii am dat instrucțiuni să fie postați în primele rînduri cîțiva oameni de-ai noștri, de-ai teatrului, care să zbiere indignați : „Nu-i el Autorul, legați-l" și să fluiere, să huiduie, să-i bage în draci pe toți ceilalți. Iar pe scenă, eu, în smoking, cu o crizantemă albă la butonieră, printre soldați romani, printre sulițe și coifuri, purtînd în circă scaunul pe care am creat, jilțul de autor... „Bine, dar prea e de tot. De ce neapărat să te lege, ba chiar să înceapă să te tortureze ? De ce să curgă sîngele tău de Autor ?" Pavelescu nu vroia săracul, ținea la mine, dintre toți el mă iubea cel mai mult deși l-am ținut mai tot timpul la distanță, atunci la pescuit mi-am bătut joc de el, l-am făcut de două parale. De ce să mă tortureze ? Am început să le explic că de data aceasta nu ne puteam mulțumi doar să sugerăm, trebuia... făptuit. Scena torturii nu va dura o veșnicie, o să cadă la timp cortina. Dar trebuie, trebuie să țîșnească în raze pe scenă sîngele meu de autor ; va fi o apoteoză, ei nu-și dau seama, ce dracu ! Iuga, lingușitor ca deobicei, mă aprobă : „Ai dreptate, Autorule. Și în definitiv ce atîta discuție ? Nu ești tu și regizor ?" În seara aceea de pomină cînd ne-am îmbătat criță toți, Maria și Magda mergeau în patru labe și guițau, Maria zbiera că s-a săturat și vrea și ea să nască o dată de-adevărat. „Mamă", i-am spus și m-am lăsat pe vine să-i mîngîi cosițele blonde, „nu te lua după Magda, ea e o curvă, pe cînd tu..., ce dracu ! doar ai fost la pension". „Minți" zbiera ea, „n-am fost la nici un pension de pe stradă m-a luat, întreabă-l. Mi-a spus să mă port ca o fetiță, te-a tras pe sfoară, prostule, prostuțule..." și mă trîntii pe dușumea lîngă ea. „Prostuțul mamei, te-au păcălit. Mai ții minte cît de serios trăgeai la pompă, erai așa de drăguț..." Criță ne-am îmbătat, numai Iuga rămăsese treaz : peste cîteva zile, cînd am fost denunțat, nea Tomiță mi-a spus că Iuga s-a ținut treaz toată noaptea, adică nu știa precis dacă toată, că el a adormit la un moment dat, dar și-aducea perfect de bine aminte că l-a văzut pe Iuga deșertînd paharul sub masă. „Ne privea disprețuitor, l-am văzut". A fost o noapte de pomină. Pe măsură ce ne îmbătam ideile veneau ca mușterele, băziiau dindu-ne tîrcoale, iar eu hat ! le prindeam.

Urletele celor din sală iar se întețesc, acum nu mai urlă, grohăie. Pînă și Maria scoate un țipăt cînd vede pe unul din soldați înfigîndu-mi în brat un piron. Proștii ! Nu știu că e un truc, o șmecherie de regie. Muzica își grăbește ritmul, la rampă apar dansatori de streap-tease dar publicul nu-i vrea, vociferează. „Dați-vă la o parte ! Nu-l vedem pe Autor ! La o parte !" Grozav public ! Nu mai e mult. Soldații fac zid, sulițele întoarse ca niște bare și încep să-i împingă pe băieți care se apropiaseră de scaunul unde sînt legat. Din culise se aud niște ordine scurte. Nu prea înțeleg, cine-și permite ? Aș vrea să întorc capul, să mă uit, dar sînt legat fedeleș. Petrișor tot cu capul plecat, nea Tomiță cu mîna încleștată în brațul lui Luca privește înspăimîntat, cu gura căscată. Doamne ! Al doilea cui înfipt în brațul stîng e un cui adevărat, nu prea gros, totuși cui. Și sîngele țîșnește mînjind uniforma soldatului. Îmi mușc buzele, un efort supraomenesc să nu țip La vederea sîngelui spectatorii se ridică toți, se urcă pe scaune, gîfîie, grohăie încetișor, nu mai zbiară. Dansatorii s-au oprit și se înalță pe vîrfuri strînși în stînga rampei. Închid ochii și ascult gîfîielile publicului. Cortina rămîne la locul ei, nemișcată. Alt ordin răsună în culise. „Ce faceți ?" șoptesc ostașului care tocmai apucă barosul. „Jucăm teatru" îmi răspunde, tot șoptit, dar cu o satisfacție greu de ascuns. „Ce faceți, ce faceți ?" Alt ostaș îmi potrivește sub claviculă un cui mai gros și mai lung, barosul lovește și sîngele țîșnește, îl împroașcă pe toată fața și apoi mi se scurge pe piept. pe plastronul alb, pe reverele de mătase neagră, lucioasă, pînă la crizantemă, năclăind-o. „Ce faceți nătărăilor ? Nu vă dați seama ?" și un alt cui, un piron, îmi sfîșie plastronul, îmi zdrobește coșul pieptului. ah !, cîtă inconștiență ! și publicul cum se bucură, e fericit. „Asasini !". Mă doare și simt că trebuie să zbier și nu pot. Da, sînt Autorul !, sînt Autorul ! dar mă doare. Vă întreceți cu gluma ticăloșilor, și muzica asta odioasă !, trompete stridente și tobe lovite cu dușmănie, bătute cu pumnii, n-o mai văd pe Maria, mă doare mamă, țipetele mele acoperite de fanfară nu mai ajung pînă la tine, tu plîngi, adică te prefaci, nu știi că trebuie să plîngi de-adevărat chiar dacă m-ai născut mai mult în glumă cu ajutorul unei pompe de motocicletă și voi toți, nefericiților, guițați de bucurie urcați pe scaune și voi ar trebui să plîngeți și mi-e milă de voi, vă ucideți Autorul, inconștienților, ah !, ochii rotunzi, galbeni tot mai aproape, sînge, ceață și sînge și cortina care nu mai cade, „cortina" — nu-i strigăt ci horcăit, un ultim horcăit slab sub valul de sînge și muzică, ochii lucioși, galbeni și coada de păun albastră întunecată cu alți ochi, atîția ochi, coada de păun tot mai albastră, mai întunecată, mă prăbușesc, cad, cad din ce în ce mai repede, beznă, cad, cad, nesfîrșită cădere, poate înălțare, tot mai beznă, flori mici de lumină, ultimele, tot mai palide mai mici, mai șterse, puncte, ghimpi de lumină, amintiri ale luminii, ale vieții, ale gloriei pămînteși...

3.

L-am văzut pe stradă, din întîmplare, să zicem. Mergea cu capul plecat, privind caldarîmul cenușiu pe care abia își tîrșea picioarele. Era o dimineață senină, la începutul verii. Mă simțeam foarte bine dispus, n-aveam nici o treabă, așa că m-am luat după el să văd unde se duce. De fapt băniuiam eu ceva, și n-aș fi vrut să mă înșel. Trebuia să-și joace rolul pînă la capăt. Nu era ușor nici pentru el. Dar ce putea să mai facă ? Așa e piesa. Mergea abătut, avînd însă o direcție precisă. Pe mîini, mănușile argintii. La un moment dat a dispărut. M-am uitat în dreapta, în stînga. Nicăieri. M-am gîndit atunci că intrase într-un bloc pe care l-am recunoscut imediat. M-am dus după el. Peste cîteva minute l-am zărit în curtea interioară a blocului. Stătea, tot cu capul în jos, abătut sau doar încruntat și nehotărît. Era momentul cel mai dificil. Trebuia să-l ajut, să-i dau cîteva indicații de regie. Nu pentru că mi-aș fi închipuit că și-a uitat rolul, dar, oricum, e firesc să ai șovăieli într-o clipă ca asta. Pe de altă parte, ce-i drept, piesa se jucase, mai rămăsese doar el, să facă gestul acela. Era aproape un recital, așa că putea fi chiar mîndru. M-am așezat în spatele unor lăzi puse stivă, la vreo zece metri de el. Pe scenă se mai află un bătător de covoare destul de înalt ca el să poate folosi și o pisică jigărită lîngă un zid. Acolo, soarele bate ca un reflector, iar pisica stă tolănită, fericită, așteaptă să treacă timpul. Nu-i pasă de el și probabil că nici de mine. Din cînd în cînd își linge blana jigărită, face ochii mici și, desigur, toarce. E liniște. Nici unul din zgomotele obișnuite ale unui bloc : nici zvon de voci, nici uși trîntite, nici clinchet de vase în bucătărie, nici măcar șuierul liftului. Parcă toți locatarii încremeniseră la ferestre, așteptînd, nici ei nu știu ce, așa cum așteaptă spectatorii înainte de ridicarea cortinei, cînd luminile se sting în sală și cortina va începe, încet-încet, să se ridice. Razele soarelui luminează și mai tare porțiunea aceea de zid unde se află pisica.

Haide Iuga, apropie-te. Așa, mai fă un pas. Și încă unul. N-ai de ales. Pînă la urmă tot trebuie s-o faci. Chiar dacă amîni și n-ai s-o faci azi. Ce, ai uitat remușcările ? Tot chinul acelor nopți cînd plîngeai, te zvîrcoleai în așternut. Ai cutreierat circiumile toate, te-ai îmbătat ca un cîine, și tot degeaba. Hai, mai fă un pas. Așa ! Și încă unul. Unde te uiți ? de asta îți arde acum ? A, acolo sus la mansardă... Te pomenești că l-ai văzut pe d-l Popescu. Sau pe cine ? Nu, nu e Iosif. Sau poate că, e, știi, eu sînt cam miop. Poate sînt toți băieții acolo sus. Se uită, ce să facă și ei... Dar pe Iosif să știi că nu l-am văzut de mult. Parcă nici atunci la teatru n-a venit. Avea el o muscă pe căciulă. Vezi : m-am înșelat în privința lui, l-am crezut mai prost. Și despre tine la fel, te-am crezut doar rău și viclean. Și, uite acum, ai remușcări. Complicați mai sînt oamenii ! Nu poți niciodată să știi ceva precis. Sînt și răi și buni și timpiți și deștepți, în același timp. E greu : nu prea vor să fie personaje. Fac ce fac și-ți scapă din mînă. În sfîrșit, prostii ! Și acum, hai, scoate-ți pardesiul, mănușile — frumoasele tale mănuși de culoarea argintului — desfă-ți cureaua. Nu te stîmba. Sigur, nu-i decît un bătător pentru covoare mai înalt, dar în lipsă de altceva... Ai prefera un copac ? E demodat, nu-ți dai seama ? Și apoi, așa vreau eu. Înțelegi ? Îți poruncesc ! Apropie-te mai mult. Așa. Zîmbește trist. Pipăie cu palma lemnul bătătorului. Oftează. Așa. Ce s-a întîmplat ? Ți-a intrat o așchie în palmă. Sărăcuțul de tine... Ce să-ți fac dacă ai mîinile atît de fine, mereu ocrotite de mănuși. Ei, hai, că-ți trece. Nu fii caraghios. Acum de ce te-ai mai oprit ? Le ce te uiți ? La fetișcana din gang care ține-n brațe o pompă de motocicletă ? Bine, atunci mai stai. Nu trebuie s-o sperii. Ai dreptate, nu-i nici o grabă. Timp avem berechet... Scoate totuși cureaua. O să creadă că aștepți un cîine să-i pui zgarda. Un cîine lup sau mai bine un cîine de vînătoare. Știi, cîinele de vînătoare are mirosul foarte fin. Bineînțeles, contează și dresajul. Am auzit odată că un cîine din ăsta nu s-a lăsat dresat. Uite așa, nu s-a lăsat. Și cîte n-au încercat ! L-au ținut flămînd, l-au băgat într-o cușcă unde-i aduceau numai apă, iar carnea doar i-o treceau pe la nas ; știi, cum încerca să-și vîre botul printre gratii, carnea se și depărta, iar el mușca în gol, clănțănind din fălci. Pe urmă l-au bătut, cu biciul, cu vergi de fier, au azmuțit asupra lui alți cîini pe care mai înainte îi întărîtaseră. L-au luat apoi cu binișorul, l-au culcat în puf, i-au dat zahăr. Degeaba, nu vroia și pace ! Îi puneau zgarda, el pornea să adulmece, dar greșea mereu direcția, nimic nu vîna. Parcă făcea dinadins. Pînă la urmă l-au vîndut hingherilor să-l facă mănuși. Mănușile tale, parcă poți să știi... Hai, nu te-ncrunta. Am glumit. Cum îți închipui că un cîine nu poate fi dresat ! Am vrut să te necăjesc. Mi-aduc aminte de Niky, pechinezul adus de Iosif. Formidabil cîine ! Învățase, domnule, învățase să cînte la clarinet, și cînta atît de frumos că se adunau toate vrăbiile la fereastră. Veneau cu zecile să-l asculte pe Niky cum cîntă la clarinet și ciripeau acompaniindu-l. Printre ele era un vrăbioi violet care cînta și el, tot la clarinet. Zău, la un clarinet mititel. Cînta foarte bine. Ne strîngeam cu toții, veneau și Maria și Magda și Luptătorul — tu nu-l știi : a fost polițist un timp, apoi campion de

Teatrul „Lucia Sturdza -Bulandra"

„PRIVEŞTE ÎNAPOI CU MÎNIE"

*Cine n-a citit în prealabil frumoasa piesă a lui Osborne riscă, asistînd la spectacolul de la Teatrul Bulandra, să consi*dere pe autor drept un banal fabricant în serie de alternanţe brutalitate-sirop, iar Priveşte înapoi cu mînie *drept un muzical beatnik.*

Or, în mod evident autorul, piesa, momentul din 1956 au în istoria teatrului contemporan o semnificaţie deosebită. Şi regretăm refuzul nostru principial — dar inevitabil — cu atît mai mult cu cît teatrul condus de Liviu Ciulei ne-a oferit pînă astăzi unele prestigioase triumfuri, cu cît programul care se vinde în sală este un model al genului, cu cît scenografia lui Paul Bortnovski este una din cele mai inspirate pe care el le-a semnat, iar actorii care au deţinut rolurile au venit de-acasă cu însuşiri tot atît de remarcabile cît are Nelu Marinescu la trompetă.

Cine să fie atunci vinovatul? Unul singur: regizorul Andrei Blaier, ca exponent al unei concepţii din ce în ce mai curente de altfel.

Să ne explicăm. Andrei Blaier a „coborît" de la cinematografie fără să-şi dea seama că era cazul „să urce". Teatrul nu este, chiar pentru un filmist de mari însuşiri (şi nu avem nici un motiv să-i refuzăm creditul nostru integral de vreme ce pînă azi nu i-am văzut nici o operă cinematografică) — teatrul nu este un exerciţiu „pentru mîna stîngă". El presupune o formaţie, o calificare, o vocaţie şi toate acestea odată posedate — o muncă pe text, un efort deosebit pentru organizarea materialelor, dar mai ales o rafinată modelare de suflete. Este adevărat că în vremea noastră tendinţa spre spectacular a estompat deosebirile dintre teatru şi cinematografie. Este adevărat că incultura practicanţilor meseriei ilustrate odinioară de Gordon Craig şi de Copeau, a prilejuit pe multe scene apusene împietăţi, pe care tineri ardenţi de pe meleagurile noastre s-au grăbit să le imite. Dar teatrul privit sub unghiul direcţiei de scenă nu se reduce la un simplu exerciţiu de „montreur de marionettes". Un adevărat regizor nu se mulţumeşte să arate orice; el lămureşte, el explică, el propune o viziune a lui care îşi are justificări în text, în epocă, în divinaţia actorilor. A pune în scenă nu înseamnă a înşeila o serie de cît mai năstruşnice „găseliţe" pentru a stîrni surprinderea sau rîsul spectatorului superficial, ci în primul rînd a descoperi esenţa dramei, uneori secretă, a crea în sufletul spectatorului din sală o tensiune de gînd sau de emoţie.

În cazul de faţă avem de-a face cu un exemplu evident de neînţelegere a textului. Indiferent de felul în care am privi povestea în sine şi oamenii care o înfăţişează, dacă surîdem la naivitatea lor juvenilă sau dacă ştergem pe ascuns o lacrimă, nu este mai puţin lămurit că John Osborne a scris o piesă de mari adevăruri morale, o piesă care se înscrie în cea mai pură tradiţie ibseniană, pe linia strălucitilor reprezentanţi ai dramaturgiei engleze de la sfîrşitul secolului: Galsworthy, Wilde, Shaw. Este secundar faptul că Jimmy Porter nu are „soluţii", că furiile lui nu sînt durabile, că „urs mojic şi prostănac", a căzut în primele „capcane de oţel" pe care i le-a întins viaţa. Important este că Osborne păstrează în fiecare replică a piesei, în fiecare cuvînt grija adîncilor adevăruri umane. Inima lui de „dandy cu mitralieră" are un ritm de noblеţe. Şi nimeni în epocă, de acum unsprezece ani şi pînă astăzi, nu s-a înşelat. Multe evenimente de semnificaţie teatrală s-au întîmplat în anii 1956—1957: moartea lui Brecht, premiera lui Godot de *Beckett la Londra, a* Lungii călători în noapte *de O'Neill la New York, premiera lui Dürrenmatt cu* Vizita bătrînei doamne, *— dar nici unul n-a avut efectul de precipitare cristalografică a „exploziei" Osborne. Nu fiindcă recomanda, într-o atmosferă dramaturgică ilustrată de T. S. Eliot şi de Cristopher Fry, un autor nou şi original care să asigure victoria împotriva teatrului comercial, ci fiindcă, odată cu Osborne, arta veritabilă, teatrul etern şi nebruit năvălea pe toate uşile bufnite, privind în jur „cu mînie".*

E adevărat că Jimmy Porter s-a născut într-o altă epocă decît a lui, este adevărat că el se vede încă „în plină revoluţie franceză", dar mesajul pe care îl proclamă este un mesaj de lirică, de ardentă, de tăioasă puritate, un mesaj al tinereţii generoase şi încrezătoare în valoarea omului.

Ce s-a strecurat din toată această patetică zbuciumare în spectacolul lui Andrei Blaier? Nimic sau aproape nimic. Adică unele efecte de jazz sau de hîrjoană, o atmosferă de preocupări superficiale în care din cînd în cînd răsună o idee sau o replică paraşutată. Atenţia este în mod sistematic atrasă de „bancurile" lui Ogăşanu, de strip-teas-ul (timid de altfel) al Ilenei Predescu, de brutalităţile grosolan subliniate ale lui George Oancea. Nici o scenă nu a fost jucată cu finalitatea ei specifică — aşa încît „asamblajul" (ca să folosim termenul de branşă) izbutea să întunece pînă şi limpiditatea cristalină a textului.

Apoi, la noi la teatru, pauzele, durata, ritmul nu se obţin nici cu foarfeca, nici cu manivela, ci sînt în sarcina directorului de scenă. Pe scurt, spectacolul se „lăsa pe vine" de la un tablou la altul ca, spre final, scenele de explicaţie să se înece în pauze întrerupte de unele şoapte absolut confidenţiale. Nici un fel de atmosferă nu izbutea să se înfiripe; totul se pierdea în mărunţişuri divergente fără raport cu piesa şi fără comunicare cu sala. Toate curelele de transmisie erau gripate.

Ce să spunem în asemenea împrejurări despre actori? Puţini au fost pe scenă şi nici unul n-a rămas.

Cel mai slab, George Oancea, a dovedit timp de trei acte (cinci tablouri) că n-a înţeles piesa, iar noi ne-am dat seama că pentru a o interpreta — chiar înţelegînd-o — nu avea o deosebită calificare. Actorul, merituos de altfel, nu posedă nici însuşirile lirice, nici intensitatea dramatică, nici magia fizică a rolului. Simbol al unei generaţii, purtător de cuvînt al autorului, erou al acestei moderne simfonii fantastice, Don Juan de baudelairiene impasibilităţi şi mussetiste prăbuşiri, Jimmy Porter se mulţumeşte să fie, în interpretarea de la Teatrul Bulandra, un tînăr oarecare din cîţi se plimbă în amurg pe bulevard. Faptul că Virgil Ogăşanu a fost în Cliff eroul principal al spectacolului este de altfel caracteristic. Sîntem convinşi că unele stridenţe şi unele brutalităţi din jocul dumisale ne-ar fi supărat mai puţin dacă Jimmy Porter ar fi fost într-adevăr Jimmy Porter. Cît despre Jean Reder, în colonelul Redfern, el a ratat singura sa scenă, dar una din cele mai frumoase ale piesei: n-am simţit înfruntarea dintre cele două Anglii, nici melancolia „soarelui care nu mai străluceşte".

Ileana Predescu a izbutit să transmită în unele scene emoţii de o calitate care îi este atît de particulară. N-a izbutit însă „în polifonia discordantă a celor trei" să lase impresia unei tonalităţi diferite. Nota socială, de clasă, pe care Osborne în genere se mulţumeşte să o sugere, nu apare în jocul Ilenei Predescu — şi e păcat ca scene de interes secundar, ca tragerea ciorapilor bunăoară, să constituie elemente caracterizante pentru un rol care trăieşte pe alt plan, din sugestii, din tăceri, din reticenţe, din mistere difuze.

Gina Patrichi a fost o Helenă foarte puţin reuşită. Nu se putea înţelege din jocul ei de ce telegrafiază, de ce rămîne, de ce se culcă, de ce renunţă, de ce pleacă. Rolul are totuşi o puternică axă morală. În ciuda faptelor sale care uneori pot fi greu justificate, dar care sînt totdeauna — ca slăbiciuni omeneşti de înţeles —, Helena are simţul demnităţii şi ferocitatea unor dureroase răspunderi. Este un rol de tragice proporţii şi de triste adîncimi, peste care Gina Patrichi a trecut cu destulă superficialitate.

Dacă rîndurile noastre, adăugate experienţei dumisale recente ar determina pe Andrei Blaier să se reîntoarcă la cinematografie, sau să studieze temeinic regia de teatru, am considera scopul nostru cu prisosinţă atins. (Bineînţeles dacă simultan conducerea Teatrului Bulandra ar trage şi ea concluzii fireşti relative la diletantism şi la experienţele cu orice preţ).

Ne bucurăm totuşi că o piesă ca Priveşte înapoi cu mînie *a fost adusă în fine, după încercările de la Tg. Mureş şi de la Institut, în faţa publicului spectator al Capitalei. Dacă n-ar rezulta din spectacol decît îndemnul de a merge la text (şi avem impresia că altceva nu rezultă) şi încă ar trebui să ne felicităm pentru „timpul pierdut".*

Mai bine să greşim cu Osborne decît să reusim cu Robert Thomas.

N. CARANDINO

În satul lui Simion Bărnuţiu

Drumul de ţară care duce de la Zălau la Şimleu, pe sub colinele Meseşului, după ce iese din satul Borla, se desparte în două artere. Una duce mai departe, înainte, spre inima Silvaniei, iar alta coteşte brusc, la stînga, spre Bocşa Română.

Acesta e satul în care s-a născut Simion Bărnuţiu, marele doctrinar al revoluţiei ardelene de la 1848 şi luptător neîmblînzit pentru apărarea libertăţii Transilvaniei.

Spre acest sat, simţindu-şi sfîrşitul apropiat, pornise în primăvara anului 1864 de la Iaşi unde funcţionase timp de un deceniu ca profesor la Facultăţile de litere şi drept ale Moldovei, voind, ca şi George Lazăr, cu patru decenii mai înainte, să-şi încheie zilele sub streaşina casei părinteşti.

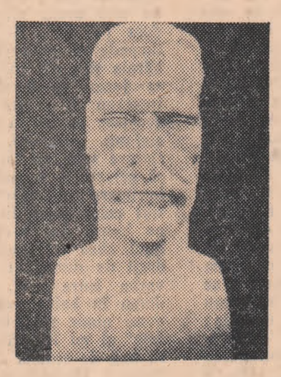
Nu şi-a putut împlini însă dorinţa fiindcă secera morţii avea să-i curme firul vieţii pe neaşteptate, în valea Almaşului, în 16/28 mai 1864, mai înainte de a izbuti să ajungă la ţărmul dorit. Ceea ce n-a putut face el au făcut însă ţăranii, printre care voise să-şi doarmă somnul din urmă, şi astfel, peste cinci zile, rămăşiţele sale neînsufleţite au fost coborîte spre vecinică odihnă, sub privirile înlăcrimate ale miilor de participanţi, în cimitirul bisericii din Bocşa.

Pe monumentul funerar au fost săpate atît slovele crezului neclintit al marelui revoluţionar — **libertate, frăţietate, egalitate, naţionalitate** — cît şi motivarea ridicării monumentului însuşi: **Poporul român ţie-ne minte de binefaceri şi nedireptate.**

Aşa a fost văzut Bărnuţiu de către oamenii din satul său: un binefăcător care trebuie ţinut minte; un luptător aprig împotriva nedreptăţii şi obidei; un simbol de dîrzenie şi speranţă neşovăitoare.

Mulţi dintre cei care asistaseră la înmormîntarea din 21 mai/2 iunie 1864 fuseseră de faţă şi la rostirea celebrei sale cuvîntări de la 2/14 mai 1848, cînd, în catedrala din Blaj, defunctul dăduse luptătorilor revoluţionari ardeleni îndemnul celei mai fericite orientări: **„Ţineţi cu poporul ca să nu rătăciţi, pentru că poporul nu se abate de la natură, nici nu-l trag în partea lor străinii, cum îl trag pe unii din celelalte clase, care urlă cu lupii şi sfîşie pe popor împreună cu aceştia".**

Cu aceeaşi însufleţire vorbise Bărnuţiu şi despre necesitatea apărării naţionalităţii, arătînd că „fără naţionalitate nu e libertate, nici lumină nicăieri,



Sculptură de HORIA FLĂMÎNDU

ci pretutindeni numai lanţuri, întuneric şi amorţire. Ce este apa pentru peşti, aerul pentru sburătoare şi pentru toate vieţuitoarele; ce este lumina pentru vedere, soarele pentru creşterea plantelor, vorba pentru cugetare; aceasta e naţionalitatea pentru oricare popor". În concepţia lui Bărnuţiu existenţa naţionalităţii şi libertatea naţională nu însemnau însă şovinism şi ură şi nici aservirea altor popoare, fiindcă, după cum afirmă el în acelaşi discurs: „o natură le-a născut pe toate naţiunile, o iubire le-a vărsat în inimă către limba lor, un sentiment de onoare va bate în inimile tuturor, şi un scop le-a prescris tuturor; şi acest scop nu se poate ajunge dacă ele vor domni una peste alta, ci numai avînd toate unul şi acelaş drept".

Pe această piatră s-a clădit întreaga politică de rezistenţă a poporului român din Transilvania, şi ea avea să stea la baza tuturor luptelor prin care, în 1918, se va ajunge la desăvîrşirea unităţii naţionale.

Pentru aceste lupte mormîntul de la Bocşa Română a fost un necontenit îndemn şi spre el s-au îndreptat adeseori paşii celor cari, „ţinînd cu poporul", au luptat pentru realizarea idealurilor şi aspiraţiilor sale.

La 15 august, 1940, în preajma „diktatului" de la Viena, osemintele lui Bărnuţiu au fost deshumate din vechiul mormînt, care s-a păstrat însă intact, şi aşezate într-o criptă de piatră în noua biserică din Bocşa alături de osemintele fostului vicar al Sălajului, Alimpiu Barboloviciu (1834—1914). Deasupra criptei s-a pus şi o nouă pisanie, tot aşa de lapidară ca şi cea dintîi, dar mult mai revelatoare sub raportul semnificaţiei istorice dobîndite de Bărnuţiu în timpul celor aproape opt decenii trecute de la moartea lui: **Simeon Bărnuţiu, marele profet al naţiunii, 1808—1864...**

În cercetarea ce am făcut în vara aceasta la Bocşa Română am aflat că din spiţa lui Bărnuţiu, spiţă veche şi abundentă, mai trăiesc încă 40 de strănepoţi şi strănepoate, care poartă şi astăzi vechiul nume şi care îşi dau în mod lămurit seama de marea lui rezonanţă istorică.

Cu unul din aceşti nepoţi, Traian Bărnuţiu, ne-am întîlnit chiar la ieşirea din criptă şi cu ajutorul lui am purces la identificarea locului unde s-a aflat casa cantorului Ioan Bărnuţiu — întregistrat în matricolele timpului ca **plebeius, ignobilis** — casă în care la 31 iulie / 8 august 1808 s-a născut viitorul conducător revoluţionar, iar după dînsul încă un băiat şi şase fete. Casa, după cum ni se spune, era o casă acoperită cu paie, cum erau aproape toate casele ţărăneşti pînă la desfiinţarea iobăgiei, şi care, reînnoită în cîteva rînduri, s-a menţinut pînă mai dăunăzi. În locul ei, la nr. 15 pe Uliţa mare, se ridică astăzi o casă clădită din cărămidă nearsă pe care o stăpîneşte ultimul descendent bărnuţian: **Gligoru Oanii Nuţului.** Casa e aşezată cu faţa spre curtea largă, avînd geamuri luminoase împodobite cu muşcate şi busuioc.

Înfiripăm o discuţie cu stăpînul despre loc şi despre unchiul cel vestit.

— De două sute de ani, şi poate chiar mai de mult, ne precizează Grigore Bărnuţiu, locul acesta a fost numai al nostru, al bărnuţeştilor. Casa am schimbat-o că era prea veche şi prea mică, dar locul l-am ţinut ca să nu se piardă baştina bătrînilor. Aici s-a născut învăţatu nost şi aici venea cînd putea să-şi vadă nepoţii şi surorile. Noi nu l-am mai apucat, dar tăţi spun că om ca el n-a mai fost în tăt Ardealul. A fost prieten mare cu Iancu din Munţii Apuseni. Domnii se temeau tare de ei. Ei au şters iobăgia. Cînd o murit l-o plîns tăt satul. La toamnă i se ridică un monument mare în parcul din mijlocul satului.

Monumentul aşteptat de Gligoru Oanei Nuţului s-a dezvelit la 24 septembrie în prezenţa a mii de ţărani, muncitori şi cărturari din ţara Silvaniei, care, în mijlocul unei grandioase însufleţiri populare, au venit să aducă un nou omagiu luptătorului pentru libertatea şi unitatea naţională. Bustul lui Simion Bărnuţiu este opera tînărului sculptor Horia Flămîndu, de la Cluj, care a izbutit să transpună în piatră cu remarcabilă vigoare optimismul, gravitatea şi intransigenţa marelui luptător.

Vasile NETEA

Marginalii la o stagiune a cinematecii

S-au împlinit în primăvara aceasta 5 ani de cînd a luat fiinţă, la iniţiativa ziarului *Informaţia Bucureştiului*, „Seara prietenilor filmului", prilej inedit de confruntare a publicului cinefil cu marile opere ale cinematografiei. Manifestarea, primită cu interes de tot mai mulţi spectatori, a dus la înfiinţarea Cinematecii, susţinută deseori cu abnegaţie, interes şi bogate sugestii de vechii participanţi la „Serile prietenilor filmului". Satisfacerea unui deziderat major al publicului cinefil a impus şi luarea unor măsuri menite să îmbunătăţească activitatea Cinematecii prin: subtitrarea filmelor, organizarea unor programe valoroase, creşterea numărului de spectacole pentru abonaţi, proiectarea unor filme de arhivă pentru neabonaţi etc. Astfel Cinemateca — prin definiţie o instituţie menită să faciliteze contactul marelui public cu capodoperele celei de a 7-a arte — părea să păşească pe drumul maturizării şi concretizării finalităţii ei.

Varietatea formulelor de prezentare a înlăturat caracterul didactic; interferenţa programelor dedicate unor genuri, actori, regizori, cu cele alese după criteriul istoric s-au bucurat de o largă apreciere. Însă stagiunea 1966/1967 a marcat un vizibil şi regretabil regres faţă de cele anterioare, punînd sub semnul întrebării însăşi eficienţa educaţiei estetice pe care ar trebui s-o promoveze permanent o astfel de instituţie. Specificul Cinematecii, ca şi acela al unui important muzeu sau al unei biblioteci moderne, impune o selecţie, deci proiectarea filmelor de calitate care, chiar dacă nu beneficiază de prezenţa pe generic a unor nume sonore, îşi păstrează un loc consacrat în istoria celei mai populare arte. Însă în trecuta stagiune, criteriul valoric a fost din păcate sacrificat celui comercial, ignorîndu-se în primul rînd profilul educativ al Cinematecii. S-au inclus în program cîteva cicluri care s-au impus atenţiei publicului, dar mai mult datorită titulaturii lor atrăgătoare: „Aventuri pe ecran", „Mari interpreţi", „Ecranizări celebre". Nu au lipsit medalioanele dedicate unor mari cineaşti ca Jean Renoir, Fritz Lang, Erich von Stroheim. Însă dintre filmele programate în ciclul „Ecranizărilor" am avut prilejul să vizionăm unul singur remarcabil: „Bătrîna doamnă nedemnă" de Rene Allio, care — şi el — din cauza lipsei materialului informativ adecvat, nu s-a putut bucura de succesul scontat. În alte stagiuni prezenţa unui conferenţiar evita deseori cazurile de neînţelegere a unei producţii care folosea un limbaj cinematografic deosebit, cum s-a întîmplat cu „Diamantele nopţii", „Noaptea" sau chiar cu „Hiroşima, dragostea mea". În ciclul rezervat „Marilor interpreţi" am putut viziona ulterioara premieră pe ecranele Capitalei a filmului „Montparnasse 19" cu Gérard Philipe, una dintre cele mai slabe producţii în care a avut nenorocul să joace un artist atît de apreciat. Apoi „7 păcate" cu John Wayne şi Marlene Dietrich, în ciuda celebrităţii actorilor, se situa la o imensă depărtare, din punct de vedere valoric, de un film menit să evidenţieze calităţile interpretative ale unor mari actori. Ciclul dedicat lui Fritz Lang a cuprins opere nereprezentative ca „Rancho Notorious" sau „Furie", rezervîndu-se în schimb spectacolelor de marţi şi simbătă filme importante de a căror vizionare trebuia să beneficieze un public mai larg: „M" (un oraş îşi caută ucigaşul), „Moartea obosită", „Păianjenii". Ciclul „Aventuri pe ecran" a cuprins filme care nu aveau nimic comun cu aventura. De pildă: „Overlanders" — documentar australian (de altfel interesant) dedicat unui transport de vaci — a fost inclus, din motive rămase încă obscure, în ciclul cu titlul atît de tentant. De asemenea „Soimul blestemat", un mediocru film de „serie neagră", sau „Oameni, fiare şi senzaţii", care a fost prezentat şi la televiziune sub atrăgătoarea etichetă „Premieră pe ţară". Şi exemplele s-ar putea înmulţi avîndu-se în vedere şi activitatea Cinematecii pentru neabonaţi, spectacole omagiale, medalioane dintre care multe au rămas simple promisiuni; de pildă: „Noul cinematograf cehoslovac". Au rămas în programele Cinematecii ca raritaţi cîteva producţii contemporane. Însă această instituţie nu trebuie să-şi bazeze programele exclusiv pe producţii ale trecutului, ci în mod necesar trebuie prezentat şi filmul contemporan. În acest sens este grăitoare absenţa (de pe afişul Cinematecii) a unor nume de primă mărime în cinematografia contemporană: Resnais, Bergman, Godard, Truffaut, Hitchcock etc. Operativitatea Arhivei — dacă există — ar trebui mai mult resimţită în vizionările instituţiei ce o patronează. O metodă preconizată, care ar fi fost foarte utilă, era aceea a prezentării versiunilor originale cu distribuirea gratuită a subiectului expus pe larg. De asemenea programele pentru neabonaţi ar fi trebuit să cuprindă selectii valoroase, nu penibile filmuleţe cu Harry Piel sau Rudolf Valentino, utile şi ele, dar nu în cantităţe mare, deoarece criteriul valoric şi educativ rămîne esenţial pentru o instituţie de profilul Cinematecii. Iar pentru a pune la dispoziţia publicului larg preţioasele filme existente în Arhiva Naţională de filme, ar trebui eliminată şi pauza din timpul verii, precum şi destul de anacronicul sistem al abonamentelor.

Sînt cîteva sugestii care ar readuce Cinemateca în interesul publicului larg cinefil, acum în preajma deschiderii unei noi stagiuni.

Dominic BREZIANU

Smoktunovski în rolul lui Hamlet

INOKENTI SMOKTUNOVSKI

(Vocaţia de a fi om)

Mă simt dator să scriu despre el. Şi o fac împins de sentimentul neobişnuit pe care mi l-a provocat omul, acela care se găseşte înapoia rolurilor, care trăieşte peste ele, cutremurător de adevărat, şi de mare.

Sigur că Smoktunovski îşi creează rolurile. Dar, pe lîngă faptul că aceste roluri capătă o neaşteptată dimensiune, dincolo de ele trebuie să existe taina celui care se numeşte Inokenti Smoktunovski; felul în care el există în ele şi prin ele face văzută o tulburătoare vocaţie de a fi om. Întîlnirea mea cu Smoktunovski rămîne una din cele mai puternice impresii în care mă pot creşte şi recunoaşte. Pentru că prezenţa lui pecetluieşte niste ultime adevăruri care poartă verdictul straniu al sfîrşitului şi al fericirii împreunate într-un singur timp, moartea culcată în fulger. Numai Dostoievski are oameni pe măsura lui. Şi mă gîndesc mai ales la Stavroghin, un Stavroghin cu sufletul reîntregit, aşa cum îl vedea Dostoievski în „Marele păcătos". Ce lucru sacru pare viaţa trăită aşa cum se trăieşte Smoktunovski pe el! Gestul, vorba, reculegerea lui, ochii, toate au o intensitate şi o liniste nefirească, pătrunzînd în om departe, pînă la paliditatea profetică. Durerea feţei lui împietrită, dă o întindere tragică pe care nu o poţi avea decît atunci cînd primeşti în mărginirea ta de individ destinul care luminează şi întunecă pe toţi oamenii. Aduceţi-vă aminte, în Hamlet, la sfîrşit, de deznădejdea braţelor lui căzute lîngă trup sub umerii încovoiaţi de oboseala vieţii (de luciditatea lui profetică), de resemnarea cu care moare oricînd, cu mult înainte de singura moarte. Şi cum se umileşte, ce înălţime a vieţii are umilinţa lui, rezerva lui stîngace şi sfîntă, ce luare aminte şi ce putere are demnitatea lui care a depăşit definitiv orgoliul! Nici o zădărnicie: şi aşa, lucrurile cele mai mărunte se ridică la adevăratele lor semne. Şi rîsul lui e tăinuit. Rîsul lui este martiric, de satisfacţie ascunsă, pierdută în interior, rîsul lui este nefiresc, de o ireală plenitudine; iar mîinile, picioarele, mersul lui capătă o expresie împletită, păpuşărească, caraghioasă şi durută. El este mereu un zbuciumat de valoarea vieţii pe care o trăieşte, într-atîta, încît misterul înălţător al fiinţei, pe care-l păstrează, face ca bucuria şi durerea să ajungă anormale. Pentru că ele se conţin amestecate în aceeaşi putere şi sub acelaşi nume, pentru că bucuria şi marea durere nu sînt niciodată despărţite. Una fără cealaltă nu se împlineşte. În Smoktunovski s-a produs glorificarea în anonim; o umbră covîrşită de măreţia luminii în care trăieşte şi pe care o trăieşte, povara pămîntului de sub noi.

Marin TARANGUL

Fluier şi condei

„Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai...", începuse o horă de copii şi de bătrîni. Fluiere cîntau, ciobani veneau şi se veseleau... O lume multă în cojoace albe, în cămăşi lucrate, cu brîie late. În brîie un fluier... Neveste zvelte, cu chipul frumos, în costum străbun... Baci şi băcite... Băieţi şi fetiţe, mai mici şi mai mari, priveau cu sfială şi se bucurau..

Vaideeni 21 septembrie 1967.— Intrăm în legendă şi baladă. Trecem pragul dintre un deal şi-o vale, spre o lume nouă descoperită subit în priveliştile de lumină caldă, ale unei zile de sărbătoare: se inaugura marea şcoală a vaideecnilor, clădire nouă, robustă, construită de mîinile lor, din obolul lor, pentru viitorul copiilor lor.

O clădire cu ferestrele dînd peste arbori, în larga priveliştе a văilor către Horez şi spre orizontul retezat al munţilor din nord şi asfinţit. O şcoală cu opt clase, cu un spaţios laborator, cu mobilierul nou, parchet strălucitor, cu parfumul proaspăt al aerului intrat din livezi la parter, la etaj, pe culoarele mari... În fiecare clasă ordinea ştiută din gospodăria bacilui — tot lucrul la locul lui, gata de întrebuinţare la momentul potrivit.

Catalogul, alb, cu nota însufleţirii trecută însă pe toate coloanele şi rubricile verticale.

Şcoala inaugurată cu agapă ciobănească şi în cîntece pe fluier, este o iniţiativă directă apartinînd strict ciobanilor vaideeni Ei au ales locul, ei au tăiat prima brazdă pentru temelie, ei au muncit la tîrnăcop şi hîrleţ miile de ceasuri trebuincioase construirii acestui lăcaş nou de învăţătură.

Din depărtările ţării unde-şi mînă turmele de mioare, înţeleptul Ion Cosmulete a trimis prima mie de lei pentru şcoală. I-au urmat exemplul toţi ciobanii şi familiile lor care au înţeles prin acest gest nevoia de unire a tuturor puterilor spre a izbîndi. În cuvîntarea inaugurală au fost rostite, în liniştea gînditoare a celor prezenţi, numele acelora care au dăruit şcolii sumele necesare: o listă cu nume sonore de oameni adevăraţi!

Profesorul Todeci, directorul Căminului Cultural, e dirijorul şi însufleţitorul echipei de fluieraşi şi a grupului de voci feminine — laureati şi laureate. Dar, cu o eleganţă demnă de proverb el a lăsat bagheta în această zi de emoţii şi evidenţieri, bătrînului său profesor Ion Stănuşescu, pensionar azi, cel care îl învăţase, copil fiind, cîntul, bucheca şi buna cuviinţă... Asistenta oficială, în dreptul intrării barate de panglica înflorată, a subliniat prin aplauze şi luări de cuvînt, semnificaţia acestei unităţi în simţire, devotament şi spirit cetăţenesc în folosul comunităţii.

Nu voi uita nici o dată ceasul în care intrînd în şcoală, am găsit învăţătoarele lustruind parchetul, spălînd geamurile, aşezînd tablourile, florile, ştergarele bătrîneşti pe catedră... Nu-l voi uita nici pe baciul Cosmulete care străjuia cimentul încă ud al unei porţiuni de trotuar, ferindu-l, din proprie iniţiativă, de pasul zburdalnic al vreunui băetan... Nu-mi voi desprinde gîndurile de cetele de copii frumoşi ai vaideecnilor, veniţi să treacă pragul şcolii noi în costumele lor ţărăneşti... Nu voi putea uita cîntecul lui Vinereanu, povestirile de ciobănie ale lui Băluţă care şi-a odihnit turmele şi în cîmpiile Oradiei ca şi la umbra pietrelor din Adam-Clisi. Nici pe Niculae Dănescu Rugea, meşterul fluierar, nici pe bătrînul înţelept ca un apostol, Ion Luca Mîrşologu, între sculele căruia de fluierar i-am găsit o carte de versuri...

Obişnuiţi să rumege în gînd lucrurile şi să compare reflexivi faptele, cu bărbia sprijinită în bîtă, aceşti oameni sînt veritabili filozofi din tată-n fiu. Ei îşi transmit experienţa de viaţă şi învăţăturile cîştigate în timp, simplu, cu fluierul, cu snoava, în versurile Mioriţei, cu vorba abia şoptită la vatra stînii dintre munţi. Întorşi acasă, iarna, citesc.

În jumătatea anului trecut ei au luat din biblioteca satului peste 11.500 de volume. Iubesc lecturile istorice, povestirile despre oameni şi locuri, sînt la curent cu evenimentele şi discută, roată, ca în forul roman de odinioară. Copiii le seamănă: nu e carte pentru tineret care să nu fi fost cîntărită de inteligenţa lor... În traista vărgată dusă strengăreşte pe umăr, ei au întotdeauna o carte, măcar că filele şi coperta sînt răsucite de citit.

O vorbă mi s-a părut caracteristică pentru spiritualitatea acestor oameni cătora cojocul şi cămaşa lucrată cu fir negru le afirmă legendara prezenţă în transhumanţă, tradiţie şi vatră: cuvîntul „negrar". Unuia care şi-a lepădat straiele străbune şi intră într-o oi îmbrăcat în haine negre, ca la oraş, zicîndu-i „negrar" l-au depărtat de ei...

Amurg: în livada şcolii joacă şi cîntă copii. Mîine în zori luni, clopotelul care încă nu a sunat decît în atelierul făurarului, îi va chema în bănci. Va începe prima oră de şcoală şi prima lecţie va umple ochii de lacrimile bucuriei. Dar întîia lecţie de istorie, de limba română, de geografie, au primit-o astăzi sub legănarea celor două drapele desfăşurate la intrarea principală: marea lecţie a oamenilor de omenie, a iubitorilor de grai, condei şi carte, a tuturor acelora care le-au făcut cel mai însemnat dar din viaţa lor: şcoala, în temeliile, zidurile, lemnăria şi sufletul cărcia trăieşte şi va trăi pentru generaţiile viitoare, dragostea, grija şi nădejdea omului mare pentru omul mic, şcolar cu pasul timid, dar cu mintea ageră şi cu inima cît plaiurile şi cît munţii.

Din vale se mai auzea, cîntată pe fluierele lungi, doina străbunicilor, „Hai Carpat, Carpat, Carpat"...

Baruţu T. ARGHEZI

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

sau altul, urmărind și succesivele retipăriri, sînt exemplare, pentru ce, cu un cuvînt, ediția sa științifică, în cumpăna căreia atîrnă și variatele indice însoțitoare, poate servi de model în materie. Așa se face că, grație acestei vaste rețele de informație, poate glosa o poezie ca „Iertare", cu un text adiacent din „Familia" pe același an; că răspunde, cu precizări, unei sugestii din studiul lui Ibrăileanu, după care n-ar fi exclus ca Vlahuță să fi fost înrîurit în scrisul său și de răscoalele din 1888, sau că în judecarea mișcării din 1906, pentru „limba românească", a lui Nicolae Iorga, la care și Vlahuță aderă (și textul epistolei lui Sadoveanu e cu osebire prețios) află nota justă, restabilind adevărul. Ceea ce nu înseamnă, firește, că așa cum și Homer atipea din cînd în cînd, Valeriu Rîpeanu ar fi cu totul imun la eroare. Dar poate că aceasta vine puțin și din pricini temperamentale. Căci Valeriu Rîpeanu nu e numai omul de studiu și de migală, capabil să intuiască o soluție sau să descopere interferențe nebănuite, d-sa mai este și un temperament polemic, sever și uneori vehement, ceea ce-l predispune unor anume aprehensiuni, cum e aceea a „semănătorismului", privit ca un duh rău și de pierzanie, al literaturii române, sau a „vlahuțismului" (dar despre acestea mai departe), ceea ce îl face să nu observe, să zicem (însă termenul nu trebuie să alarmeze) anume capcane cronologice. Pornind de la scrisoarea lui Vlahuță către Maiorescu din 20 iunie 1884, după ce-l vizitase pe Eminescu, restabilit întrucîtva dar total deprimat, la Iași, pe care o comentează în «nota», excelentă ca toate celelalte, la poema „Lui Eminescu", Valeriu Rîpeanu emite ipoteza, plauzibilă, că suszisa poezie, apărută în „România liberă" din 14 octombrie 1884, va fi fost scrisă după drumul la Iași; că, deși, cum însuși subliniază și, cum așa și este, redactată „în termeni prevenitori", scrisoarea ar fi aproape „o somație", ceea ce este excesiv, prin care Vlahuță reclamă lui Maiorescu o grabnică intervenție în favoarea poetului bolnav, „somație" căreia Maiorescu nu i s-ar fi supus, din egoism și indiferență, (Tudor Arghezi are cuvinte cu mult mai blînde despre criticul Junimei în cunoscuta broșură — Eminescu, de acum un sfert de veac, pe care Rosa del Conte o retipărește în splendida revistă a catedrei sale, intitulată „Mihai Eminescu"); că din această pricină poemul „Lui Eminescu" n-ar mai fi apărut în „Convorbiri Literare", raporturile dintre poet și criticul Junimei înrăutățindu-se în așa măsură, încît d-sa poate vorbi de un adevărat „război", întîiu «mocnit», apoi din ce în ce mai „fățiș" pînă se „vor solda cu o dușmănie ireconciliabilă". (Într-alt loc din monografie se vorbește de asemeni despre o ruptură definitivă înainte de 1890). Însă „notele", cu care Valeriu Rîpeanu însoțește textele celor trei volume ale antologiei (să spunem, totuși, un cuvînt despre admirabila, densa, notă cu care glosează poemul „1907" și care, dimpreună cu paginile respective din vastul „studiu introductiv" refac în detalii istoricul creației, cu întreaga ei arie de circulație, și reacții) contrazic o afirmație atît de categorică. Dezamăgire, desigur că va fi fost, dar „dușmănie" și încă „ireconciliabilă" în nici un caz. În notele ce însoțesc poemul „Unde ni sînt visătorii?", care încheia conferința „Curentul Eminescu" din februarie 1892, Valeriu Rîpeanu informează că poemul acesta, oricum revoluționar prin noua orientare a poeziei, nu numai pentru opera lui Vlahuță în genere, dar, și mai mult, pentru ideologia estetică a Junimei, a apărut în numărul din martie 1892, al „Convorbirilor Literare" și anume în numărul jubiliar, cu care revista își serba 25 de ani de apariție. Mai mult, poezia apare cu titlul primului vers, „Nu știu... e melancolia" și cu același titlu și cu indicația „Din «Convorbiri Literare», număr jubiliar", o reproduce „Adevărul" din aprilie, același an. Pentruca o poezie de o atare specie, să apară la o atît de scurtă distanță într-un număr jubiliar al „Convorbirilor" (și pe vremea aceea revistele apăreau cu punctualitate!), a cărui pregătire presupunea oarecari discuții, înseamnă că relațiile lui Vlahuță cu ireconciliabilii săi dușmani erau cu totul altele. Dealtminteri astfel de dihonii trecătoare se cunosc și din relațiile lui Caragiale cu Maiorescu, iar despre o eclipsă, parțială, a marei camaraderii sufletești Vlahuță-Caragiale vorbește pe larg Valeriu Rîpeanu într-unul din capitolele monografiei sale, (în treacăt, cît de emoționant-dramatică, epistola berlineză, în care Vlahuță, sosit, ca și Delavrancea și Gherea, la căpătîiul din urmă, al marelui lor prieten, povestește împrejurările în care s-a sfîrșit Caragiale!).

Vorbeam, mai sus, de anumite aprehensiuni, temperamentale, ale lui Valeriu Rîpeanu și, printre primele, e aceea cu privire la „semănătorism" pentru care d-sa nutrește o adevărată aversiune, ce, uneori, ai zice, se resfrînge și asupra operei lui Vlahuță. Dacă retragerea lui Vlahuță, după un an numai, de la conducerea „Semănătorului", socotită (deși, cum însuși o spune, cauzele acestei retrageri sînt încă obscure) drept semn că „nici Vlahuță nu pare convins de propriul său îndemn", proclamat fie în articole-program, fie în sonetul liminar, intitulat „Semănătorul", care propovăduiau, o literatură, cum spune V. R., „idilică", ținînd să facă din scriitor un apostol în slujba ridicării țăranului ar putea trezi o îndoială în integritatea semănătoristă a lui Vlahuță, cîteva pagini mai departe, în schimb, Valeriu Rîpeanu e cît se poate de categoric: „...semănătorismul, spune d-sa, nu a reprezentat în opera lui Vlahuță, un moment de circumstanță, o impregnare legată de prezența sa oficială, timp de un an, la conducerea acelei publicații, **ci trăsătura dominantă a gîndirii sale, din ultimii ani ai vieții"** (subl. ns.) — ceea ce este nu numai just dar pune și problema în adevăratii ei termeni. Căci, desigur, nu pot fi adevărate cele ce spune Valeriu Rîpeanu despre calitatea „precară", despre caracterul de „predică vetustă", despre „cuvinte căutate" și alte atribute ale simulării, în legătură cu literatura lui Vlahuță în perioada de după „Semănătorul". Așa cum nu **s-ar putea subscrie cu inima** ușoară o părere ca aceea despre „optica trandafirie" din „România pitorească", despre care totuși, Valeriu Rîpeanu scrie atîtea cuvinte elogioase, și pe deplin meritate. Din fericire un merit al monografiei lui Valeriu Rîpeanu, pe care cele trei volume de „scrieri alese" ale ediției sale îl sprijină la tot pasul, este larga profuziune a citatelor, de calitate și convingătoare. Or, **dacă este un scriitor mai puțin fluctuant în scrisul său,** dacă este un scriitor cu un stil mai omogen, apoi acela este Vlahuță. Și scrisoarea din 1906 către Paul Bujor, al cărei text incisiv Valeriu Rîpeanu îl reproduce și-n care Vlahuță deplînge momîrlile unei spoieli de civilizație dintr-un sat de podgoreni, invadat de o dublă filoxeră, și scrisorile către Caragiale, exilatul de la Berlin, cam din aceeași vreme, în care, prefigurînd șarja din 1907, își ride de palatele de paiantă din parcul expoziției jubiliare; și intervențiile pacifiste, în care condamnă brutalitatea teutonă din timpul primului război mondial, căruia îi opune în accente profetice, triumful Adevărului și al Dreptății, și din care am citat, cu prilejul primei comunicări în noua Academie, cînd se împlineau, în 1948, douăzeci și nouă de ani de la moartea lui Vlahuță, o pagină cu osebire vibrantă, fără a mai vorbi de inegalatul „1907" (cît de instinctiv-mustrătoare, și propriu dogmatismului, opiniile negative ale lui Mihail Dragomirescu, cărora Valeriu Rîpeanu le acordă toată atenția) — toată această literatură de după „Semănătorul" e de o unitate perfectă, de o transparență, egală cu a luminei trecută printr-un cleștar bine turnat. Și fiindcă sîntem asupra lor, două detalii în legătură cu „România pitorească" și cu „1907". Urmărind geneza „României pitorești" (al cărei contract, cu minuțioasa apostilă a lui Spiru Haret se află în arhiva Muzeului Literaturii Române), Valeriu Rîpeanu reproduce din „Gazeta Săteanului" scrisoarea, pe care Vlahuță a adresat-o învățătorilor ca să-i comunice informații cît mai bogate despre locurile istorice, legendele legate de ele ș.a.m.d. Concepută în spiritul anchetelor lingvistice sau arheologice ale lui Hasdeu și Odobescu, scrisoarea lui Vlahuță reeditează o bine cunoscută tradiție și atestă fundamentul științific care a stat la temelia unei lucrări, ce a încîntat adolescența atîtor generații de școlari. Iar în legătură cu „1907", să reținem referința pe care Tudor Arghezi a gravat-o în poezia „Cultura" din poemul său ciclic „1907", și care constituie, într-un fel, un omagiu: „O teapă nouă și nebănuită / Așa-numitii scriitori, / Se și ivi în slova tipărită, / Numindu-ne dușmani și-asupritori. // Dobrescu-Arges, Arion, Vlăhuță, / Kogălniceanu și-alte haimanale / Au început țăranii să-i asmută / Alături de unul, pe nume Caragiale".

Despre cauzele plecării lui Vlahuță de la „Semănătorul", spuneam că însuși Valeriu Rîpeanu le află obscure, după care continuă: „Să se fi aflat Vlahuță în situația ucenicului vrăjitor, speriat de maculatura pe care o pusese în mișcare, de valul de contrafaceri pseudoliterare, ce se revărsa cu atîta dărnicie din pana discipolilor săi?" Și întrebarea, atît de ademenitoare, prin implicațiile ei muzicale, căci Valeriu Rîpeanu cultivă nu numai literatura dar și toate artele consore, grăbește într-un fel și răspunsul. „Vlahuțismul", pe care-l deplîngea Tudor Vianu și despre care scrie cu oarecare revoltă Valeriu Rîpeanu e, de cauți bine, un epifenomen natural, pentru care nu poate fi nimeni făcut răspunzător. Cum au fost eminescienii de duzină, împotriva cărora s-a ridicat și l-a demascat în 1892 însuși Vlahuță, au existat desigur și vlăhuțieni, și coșbucieni, precum în zilele noastre există arghezieni, barbieni, blagieni ș.a.m.d. Nu toată progenitura unui curent literar e de aceeași calitate. Toate „ismele" din lume, așadar și „semănătorismul", au favorizat creația clientelară, de la natură caducă. Cu „semănătorismul" s-a războit și Lovinescu, care vedea într-însul un adevărat cimitir al literaturii române. Însă semănătoriști au fost: Vlahuță, și am văzut în ce termeni hotărîți îl revendică Valeriu Rîpeanu, Coșbuc, Iosif, Ion Gorun, despre a cărui proză de un timbru atît de modern se vorbește atît de puțin, C. Sandu-Aldea, excelent în note de călătorie și mare descriptiv al bărăganului și al Dunării, Emil Gîrleanu și chiar marele nostru liric în proză, Mihail Sadoveanu. N-ajung ei, oare, ca să îndreptățească existența și viabilitatea unui curent literar? Semănătorist a fost în primul rînd, și pe deasupra tuturor, dominîndu-i, Nicolae Iorga, care, înainte de a-și strămuta cartierul general la „Semănătorul" și-l instalase, **cum aflăm din propriile-i mărturii, la „Convorbiri Literare"**, și ale cărui pagini de înaltă ideologie literară din „Istoria literaturii românești contemporane" (1934) dezbat pe larg întreaga problemă a semănătorismului, a ceea ce el numește cu un titlu comprehensiv „Noua predicație de realități", din care, pentru conturata lor frumusețe și pentru ecoul ce suscită reproduc doar cîteva rînduri: „...din toată succesiunea literaturilor, de la Homer la Walt Witmann se va arăta deci aceeași țîșnire a producției literare din adîncul vieții trăite, cu chinurile și avînturile ei", „Poetul trebuie să stea cu luare aminte, ca unul ce ar aștepta să i se coboare o revelație, pentru a cuprinde în el sufletul celor din țara, din neamul, din vremea sa". Și concluzia, așa cum obișnuia marele istoric, în cursive subliniate: **„Aceasta ca subiect, iar, ca nivel intelectual, ca ideație superioară, evident ce se poate da mai mult, în orice străinătate de oriunde".** Ceea ce înseamnă că dezbaterea în jurul acestei probleme a semănătorismului, atît de controversată și pe care Valeriu Rîpeanu o trece în rîndul „mistificărilor", cu toate că nu-i nesocotește nici influența, nici prestigioasele nume care l-au promovat, de abia de acum înainte începe.

A fi pus la dispoziția participanților la viitoarea dispută, grație celor trei volume de „scrieri alese" un atît de enorm material de informație și a fi presărat, grație monografiei — Vlahuță, terenul cu atîtea pasionante semne de întrebare, — iată misiunea istoriografiei literare de vocație, așa cum Valeriu Rîpeanu a dovedit-o ieri în valorificarea curajoasă a operei lui Dimitrie Anghel și Ion Luca, astăzi în aceea a operei lui Vlahuță și mîine, de bunăseamă, în aceea a operei lui Nicolae Iorga.

HAZARDUL ȘI RIGOAREA

(Urmare din pagina 1)

care visează motivele acestui divorț între emoție și imagine îi rămîn definitiv ascunse și dacă un cititor de poezie poate încerca la lectură un sentiment oarecum similar, poetul însă trebuie să intuiască cu maximă acuitate resorturile unui asemenea mecanism misterios, altfel el nu va ști niciodată să-l declanșeze pentru a produce miracolul. Control și absență, aberație și percepție trează, reflecție halucinatorie și iluzie lucidă, iată spațiul ferm și instabil totodată, în care luciditatea extatică merge aproape pînă la distrugerea obiectului ei, iar acesta la rîndul său atrage și absoarbe imaginația, devorînd-o, paralizîndu-i parțial și temporar funcțiile active, relativizînd-o și zdruncinîndu-i orgoliul, prin dizolvarea distinctului în confuz, a falsului în adevărat, a intuiției în revelație, într-un fel de dublu vampirism al cunoașterii, în care subiectul și obiectul său se întredevoră și se recreează la nesfîrșit. Dar toată această mișcare (în care insistența echivocă a hazardului se destrăma de la sine „dacă nu acceptă cu un fel de repulsie extatică ostilitatea veșnic mobilă a ordinei și rigorii) presupune existența, în profunzime, a unui *sens*, a unui scop poate iluzoriu, dar al cărui imperativ inefabil este singurul care poate să justifice actul poetic: a căuta cu fervoare și sinceritate *legea capabilă să eternizeze visul*. Căci irealul, sau hipo- sau hiperrealul, sau oricum l-am numi, trebuie să aibă o structură a sa, sau un mod determinat ori indeterminat al lipsei de structură, sau altceva asemănător, și relațiile sale de determinare ori de indeterminare trebuiesc intuite. Altfel, actul scrisului nu va fi decît o înșiruire de litere zadarnic insistente pe o suprafață zadarnic rebelă care le va fi șters îndată ce le va fi fost imprimat.

Vezi „Gazeta literară" numărul trecut.

VIAȚA LIMBII OGLINDITĂ ÎN HĂRȚI

Printre numeroasele lucrări[1]) cu care lingviștii români au întîmpinat Congresul internațional al lingviștilor, care a avut loc la București între 28 aug.—3 sept., un loc foarte important ocupă Noul Atlas lingvistic român pe regiuni: Oltenia 1. (Ed. Acad. R.S.R. Buc. 1967) (abreviat: NALR OLT. 1).

Lucrarea a fost elaborată sub conducerea prof. univ. Boris Cazacu de un colectiv de trei cercetători de la Centrul de cercetări fonetice și dialectale: Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu. Materialul a fost cartografiat de Emilian Georgescu și Constanța Mateescu.

Dacă știința limbii în general a înregistrat prin *metoda geografică* una din cele mai mari cuceriri ale sale în secolul nostru (de avantajele metodei bucurîndu-se ulterior și alte domenii ale științei, cum sînt etnografia, folclorul), lingvistica și cultura românească înregistrează, pentru a treia oară în istoria sa, un eveniment de seamă prin apariția acestui prim volum din seria de 8 atlase regionale ale limbii române (7 daco-române și 1 consacrat dialectelor sud-dunărene), proiectate în urma Conferinței dialectologilor români din aprilie 1958.

NALR continuă experiența — cu răsunet larg dincolo de granițele țării — a înaintașilor noștri „geolingviști" (în sensul de „lingviști care au utilizat metoda geografică"): Gustav Weigand, Sextil Pușcariu, Sever Pop și Emil Petrovici, cărora le datorăm primele două atlase lingvistice ale domeniului românesc[2]).

Elaborat la 60 de ani după WLAD și la 30 de ani după ALR, această lucrare care înregistrează o etapă nouă din evoluția graiurilor românești a fost imperios necesară, date fiind schimburile importante survenite în fizionomia acestora. NALR nu este conceput ca o negare a atlaselor existente, ci ca o completare și o aprofundare a datelor înregistrate.

Țara noastră se numără astfel printre puținele din lume care dispun de trei atlase lingvistice, elaborate la epoci diferite.

★

NALR *Oltenia* este un atlas regional, al cărui prim avantaj, în raport cu atlasele *generale* existente pentru domeniul românesc, îl constituie existența unei rețele de puncte mult mai dese (98 față de 28 în ALR).

NALR *Oltenia* 1 reprezintă prima parte din materialul cules cu chestionarul de 2543 de întrebări stabilit pentru NALR: volumul cuprinde răspunsurile la 147 de întrebări cartografiate pe 147 de hărți. De asemenea, cuprinde o parte de material necartografiat. În fine, ceea ce constituie inovația de căpetenie a acestui atlas sînt cele 40 de hărți interpretative, care organizează fie analitic, fie sintetic materialul cartografiat și necartografiat din volum.

Apărut în condiții tipografice excepționale (în nuanțe de albastru, negru și chamois) NALR OLT. 1 furnizează cititorului, pe lîngă emoția științifică așteptată, reale emoții de ordin estetic.

Elaborat cu o mare rigurozitate și unitate (în ciuda faptului că, renunțîndu-se la principiul clasic al anchetatorului unic, au anchetat trei cercetători), NALR OLT. 1 va însemna, fără îndoială, un nou succes al geografiei lingvistice românești și va ocupa locul pe care-l merită în lingvistica romanică.

Matilda CARAGIU-MARIOȚEANU
doctor în științe filologice

---

1) Structura morfologică a limbii române, Cours de langue roumaine — introduction à l'etude du roumain à l'usage des etudiants étrangers, Elemente de lingvistică structurală, Teorie și metodă în sintaxă. — pentru a nu le cita decît pe cele mai recente.

2) G. Weigand, *Linguistischer atlas des dakorumänischen sprachgeschiftes* (WLAD), Leipzig, 1909; Atlatsul lingvistic român (A.L.R.), inițiat și dirijat de Sextil Pușcariu, elaborat de Sever Pop și Emil Petrovici; publicarea lui a început în 1938.

IULIAN OLARIU — *„COPII ÎN PLANTAȚIE"*

RADU IONESCU — AUTOR AL „DONJUANILOR DIN BUCUREȘTI"

Determinate, în parte, de tensiunea luptelor politice, apar în jurul anului 1860 multe romane, fragmente de roman, sau foiletoane cu pretenții de „romant social" sau de „moravuri". Printre acestea se înscrie și romanul neterminat „Donjuanii din București" publicat, între 11 decembrie 1861 și 22 ianuarie 1862, în „Independința", ziar ce apărea sub direcția poetului și criticului literar Radu Ionescu, participant activ la viața politică și culturală a epocii.

Romanul este precedat de o scrisoare, cu valoare de prefață, prin care autorul anonim al „Donjuanilor din București" își exprimă încrederea că-i va fi publicat „romanul", dezvoltînd cu o competență, rară pentru epoca aceea, o serie de observații teoretice în legătură cu romanul, în general și necesitatea evoluției literaturii noastre către „romant de obiceiuri", în special.

Uitat, aproape cinci decenii, în paginile ziarului „Independința", romanul a fost scos la iveală și atribuit lui Ion Ghica, de către Eugenia Carcalechi, prin articolul său „Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica", apărut în „Arhiva" din Iași, în anul 1906. Ipoteza emisă, fiind susținută și de G. Bogdan Duică[1] și N. Iorga[2], îl impune pe Ion Ghica, aproape patru decenii, ca autor al „Donjuanilor din București".

Argumentele aduse, în sprijinul acestei ipoteze, nu porneau, însă, de la o analiză atentă a romanului și a epocii în care a apărut, fiind bazate mai mult pe unele date insuficient interpretate și pe unele asemănări aparente ca: „spiritul fin de observație și de umor" care apropie romanul de scrierile lui Ion Ghica, precum și prezența acestuia, cu unele articole de economie politică, în paginile „Independinței" (Eugenia Carcalechi) sau „stilul romantic, cu descripțiunea aprinsă byroniană", fondul de idei sociologice specifice lui Ion Ghica și preferința acestuia de a cita autori antici alături de cei mai moderni (G. Bogdan Duică) etc.

O contribuție importantă la redeschiderea dosarului de paternitate asupra romanului „Donjuanii din București" a adus-o G. Călinescu argumentînd sigur și convingător imposibilitatea atribuirii acestuia lui Ion Ghica[3]. Deși nu se descoperise încă schița de „romant" pierdută de Ion Ghica, în graba plecării sale la Constantinopole, G. Călinescu a combătut teza, susținută pînă atunci în unanimitate, că aceasta ar fi una și aceiași cu romanul publicat în „Independința". Cercetările ulterioare și în special descoperirea de către D. Păcurariu a manuscrisului pierdut de I. Ghica, au infirmat definitiv o confuzie care a durat aproape o jumătate de secol. G. Călinescu emite ipoteza, acceptată ulterior de majoritatea istoricilor literari, că romanul este al lui Pantazi Ghica[4]. Constatarea făcută de G. Călinescu, în legătură cu activitatea desfășurată la „Independința" a lui Pantazi Ghica, este îndreptățită, dar se referă la o altă perioadă decît cea în care a apărut fragmentul de roman „Donjuanii din București" De altfel, în perioada 1860—1863, cînd ziarul este condus de R. Ionescu, absența lui Pantazi Ghica din paginile lui și colaborarea sporadică a lui Ion Ghica, doar cu cîteva articole economice, dovedește neconcordanța părerilor acestora cu linia ideologică a ziarului, antipatia lor față de acțiunea desfășurată de redactorul responsabil, în sprijinul reformelor sociale și politice ale lui Alex. Ion Cuza. Este, deci, puțin probabil ca Pantazi Ghica, absent din paginile „Independinței" timp de trei ani, să încredințeze ziarului un manuscris, cu rugămintea de a fi publicat anonim. Existau motive suficiente, de ordin politic și personal, pentru ca autorul, dacă ar fi Pantazi Ghica, să fi publicat romanul în altă revistă.

De altfel, nici critica vehementă a politicianismului, pe care o face autorul „Donjuanilor din București", nu este a lui Pantazi Ghica, cunoscător al culiselor opoziției, moderat și contradictoriu în politica ce o desfășoară. El nu putea să aibă o concepție politică atît de radicală, mai a les că unele pagini vizează în mod clar, pe cei nemulțumiți de domnia lui Cuza, pe cei ce urzeau planuri ascunse împotriva domnitorului, în fruntea cărora se afla fratele său, Ion Ghica.

În scrisoarea amintită autorul aprecia că romanul trimis spre publicare este o încercare și că: „Mulți se vor mira, fără îndoială, că mă ocup de observarea obiceiurilor și cu scrierea unui roman, pe cînd ocupațiunea generală este politica.....". În finalul aceleiași scrisori declara cu modestie: „Izbit d-aceastăi originalitate (a societății românești n.n.), m-am încercat a scrie un romant d-obiceiuri: nu este încă o scriere, este o încercare și astfel să fie îndecată".

Din cele citate reiese că autorul este la prima încercare de roman, lucru vizibil și din lipsa de experiență cu care este condusă acțiunea și poate cauza pentru care romanul nu este dus pînă la sfîrșit. Timiditatea cu care autorul pășește, pentru prima dată, într-un astfel de gen nu era proprie lui P. Ghica, scriitor, la acea dată, dacă nu consacrat, foarte cunoscut în societate. Pînă la 1861, cînd apar primele capitole din „Donjuanii din București". Pantazi Ghica publicase: „Cămătarul" el nuvela „O lacrimă a poetului Cirlova" (1858) precum și romanul „Un boem român" (1860).

Dacă autorul anonim ar fi unul și același cu Pantazi Ghica, nu văd de ce ar mai fi surprins faptul că se ocupa cu scrierea unui roman de obiceiuri, așa cum arăta în scrisoarea adresată redacției, care precede capitolele care au apărut din „Donjuanii din București".

Abandonarea romanului, după primele capitole, nu era motivată pentru un scriitor ca Pantazi Ghica, care s-a ocupat de literatură și după 1861 și care nu obișnuia să-și părăsească operele neterminate și nesemnate. Articolele și foiletoanele, urzicăriile și memoriile de călătorie publicate de acesta în „Dîmbovița" și „Independința Română" (în perioada cînd activează la aceste reviste) sînt lucrări terminate și semnate, marcînd o continuitate a preocupărilor scriitorului.

G. Călinescu remarca, în articolul său, că fragmentul de roman și mai ales scrisoarea-prefață, cuprinde o serie de idei pe care nu putea să le formuleze decît un specialist în problemele de artă, cu o bogată cultură și o informație la zi, un cercetător minuțios și competent în critică și teorie literară.

Deși și-a încercat condeiul în diverse domenii ale literaturii, Pantazi Ghica, preocupat mai mult de petreceri decît de studiu, n-a dovedit niciodată predilecție pentru asemenea probleme de estetică, interes pentru aprofundarea fenomenului literar al vremii. Articolele sale critice publicate în „Dîmbovița", „Independința Română", „Literatorul" ș.a. au mai mult caracterul unor considerații generale sau polemice, fără a pătrunde esența problemelor abordate. El este cunoscut în epocă prin pregătirea sa superficială, prin puținele cunoștințe culese la întîmplare din cultura franceză.

Scrisoarea-prefață a romanului „Donjuanii din București" reprezintă un studiu de estetică, original și profund, care nu putea fi scris decît de un om așezat, cu o pregătire sistematică, avid de cultură și temeinic informat în probleme de literatură universală, trăsături care nu-l caracterizau pe Pantazi Ghica.

Dintre colaboratorii „Independinței" o asemenea pregătire în probleme de filozofia artei și literatură universală o dovedește Radu Ionescu, redactorul responsabil al ziarului, despre care unul din primii săi biografi, V. Gr. Pop, pomenind de scrupulozitatea studiilor sale și de înclinația lui pentru filozofie, spunea că „Acolo (în Franța) studia filozofia, ocupîndu-se mult și cu literatura universală"[5]. De altfel studiile sale ulterioare ni-l arată ca pe unul dintre cei mai competenți cercetători în probleme de estetică și istorie literară, despre care N. Iorga consemna că „meritele sale nu sînt nici în poezie, nici în politică ci în critică"[6].

Concordanța între ideile lui Hegel și cele din scrisoarea prefață a romanului publicat în „Independința" merge uneori pînă la identitate, în special atunci cînd susține descendența romanului modern din epopee, sau cînd vorbește de avantajele pe care le are romanul față de celelalte genuri ale literaturei.

Subliniind că poezia are un cîmp infinit, Hegel numea romanu „epopee burgheză modernă", remarcînd în legătură cu natura lui faptul că surprinde „toată bogăția și multilateralitatea intereselor, situațiilor, caracterelor, împrejurărilor de viață, fundalul vast al lumii întregi, precum și reprezentarea epică a evenimentelor" și că are „un cîmp nemărginit.. pentru zugrăvirea celorlalte cercuri ale vieții moderne naționale și sociale"[7].

Autorul romanului „Donjuanii din București" afirmă și el în scrisoarea-prefață că „poezia n-a perit și nu va peri, pe cît sufletul omenesc va avea încă simțimentul frumosului, pe cît el va simți bucuria și durerea, pe cît el va putea iubi" și spre deosebire de aceasta, „romantul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, sentimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieței, romantul cuprinde tot, exprimă tot — ...formează istoria întreagă a societății".

Am insistat asupra izvoarelor care stau la baza acestei prefațe pentru a demonstra că autorul „Donjuanilor din București" era un cunoscător competent al lui Hegel, printre primii care popularizează ideile acestuia în România.

Acest lucru scoate și mai mult în evidență faptul că romanul nu aparține lui Pantazi Ghica, deoarece studiile acestuia de critică literară nu aduc vre-o rezonanță a ideilor lui Hegel, pe care probabil că nu l-a cunoscut.

De altfel, în perioada în care P. Ghica învăța în Franța, fiind preocupat mai mult de viața boemei pariziene, ideile lui Hegel nu pătrunseseră încă îndeajuns în conștiința unei părți mai largi a intelectualității franceze. Prelegerile lui M. Bénard[8] (1840—1850) și „La Poétique" (1855), care constituie prima ediție a „Esteticii" lui Hegel în Franța, nu apăruseră în întregime la plecarea acestuia spre patrie și este puțin probabil ca ideile hegeliene să fi reținut atenția lui P. Ghica. Dovezile că el ar fi cunoscut estetica lui Hegel, fie și indirect, lipsesc cu desăvîrșire.

Un izvor precis din Hegel poate fi recunoscut în primul rînd, în scrierile lui Radu Ionescu și în activitatea de început a lui T. Maiorescu, primii care dovedesc cunoașterea filozofiei acestuia și predilecție pentru ideile lui estetice.

Radu Ionescu încearcă primul aplicarea ideilor hegeliene la realitățile românești, publicînd, aproape concomitent cu romanul „Donjuanii din București", studiul „Principiele criticii", care cuprinde zece capitole asemănătoare, în majoritate, ca și problematica denumire, cu capitolele esteticii lui Hegel.

Argumentele care pledează în favoarea paternității lui Radu Ionescu sînt întărite și de faptul că acesta își mai încearcă pana, cu intenția de a scrie o nuvelă, pe care o abandonează, prins ca și cu „Donjuanii din București" — în clocotul luptelor politice. Astfel, soarta nuvelei „O zi de fericire" pare a fi asemănătoare cu a romanului din „Independința". Apărută la aceiași rubrică „foileton", în ziarul „Dîmbovița" și apoi reluată în „Independința", nuvela este întreruptă, fie datorită faptului că scriitorul este prins cu alte ocupații, fie că, lipsit de experiență, nu poate conduce, pînă la capăt, firele unei acțiuni epice masive.

Încercînd și de data aceasta să păstreze mister în jurul autorului, primul capitol al nuvelei „O zi de fericire" apare nesemnat și precedat de o introducere a redactorului în care se arată: „Un amic mult iubit care s-a stins consumat d-un rău ascuns s-a cărui dulce suvenire nu va peri decît cu mine, mi-a încredințat cîteva fragmente și impresiuni care să-mi aducă aminte de dînsul. Le public astăzi numai pentru a arăta cît poate suferi o inimă nobilă fără a se plînge, fără a se descuraja".

Capitolele următoare, publicate în „Dîmbovița" sînt semnate cu initialele R. I., iar la reluarea nuvelei în „Independința" Radu Ionescu își arată intenția de a o continua, lucru ce ar fi constituit o impietate, dacă nu l-ar fi aparținut.

Corespondente de idei, de stil și de limbă, care merg uneori pînă la identitate, se pot stabili cu ușurință între „Donjuanii din București" și alte opere ale lui Radu Ionescu.

Cunoscut și valorificat insuficient, neglijat pe nedrept atunci cînd se vorbește de începuturile literaturei noastre moderne, Radu Ionescu a fost o personalitate marcantă a epocii, care (din scurta și zbuciumata sa viață) s-a ocupat doar un deceniu de literatură, lăsînd o operă foarte diversă: poezie, proză, istorie și critică literară, critică teatrală și socială, deosebit de interesantă prin originalitatea și profunzimea ei.

Florea GHIȚĂ

---

[1] G. Bogdan Duică — „Un roman de Ion Ghica", Semănătorul nr. 17 (16 aprilie 1906).

[2] N. Iorga — „Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea", pag. 310—312.

[3] G. Călinescu (Aristarc) — „Romanul lui Ion Ghica", Națiunea nr. 478 (27 oct. 1947) pag. 2.

[4] G. Călinescu — art. cit.

[5] V. Gr. Pop — „Conspect asupra literaturei române și literaților ei de la început și pînă astăzi în ordine cronologică", I—II (2 vol.), Buc 1875—1876.

[6] N. Iorga — op. cit., pag. 293,

[7] Hegel — „La Poetique", Paris 1853, pag. 211...

[8] M. Bénard — „Curs d'Esthetique, par V. Hegel, analysé et traduit en partie par M. Bénard" (1840—1850).

CĂRȚI ȘI IDEI

ARTA ENUMERĂRILOR DELECTABILE

E ciudat cît de fastidioase pot fi unele enumerări și, altminteri, cîtă voluptate ne pot oferi ele. Știm că toată viața noastră emoțională stă sub imperiul unei ambivalențe fundamentale: ceea ce ne atrage, ne poate respinge la contactul prelungit cu o enumerare de termeni — indice de nume, catalog de produse, tabel cronologic, inventar de obiecte, listă de însușiri etc. Simpla înșiruire fascinează și totodată are certe efecte hipnotice. Existența unor asemenea reacții ale sensibilității noastre a fost remarcată din timpuri străvechi, și dispunerea serială a fost utilizată tocmai pentru a le stîrni. Enumerările biblice jucau un rol însemnat în economia sacrului. Între mentalitatea arhaică și cea modernă există atîtea deosebiri, dar și una și alta folosesc, deopotrivă, enumerarea, din rațiuni stilistice, pentru a deștepta plăcerea, ori a irita. Așadar, putem vorbi de o estetică a enumerărilor, fie că ne amintim seria metaforelor denumind, în **Cîntarea Cîntărilor**, mireasa din Liban, fie că parcurgem lista numeroaselor maniere de a-l curăți de scîrnă pe micul Pantagruel, înșirate, cu o falsă pedanterie, de Rabelais, fie că, citind romanele recente ale prodigiosului Robert Pinget, întîlnim enumerări de mobile vechi, de străzi ale unui oraș, genealogii de zei, descrieri, în serie, a fotografiilor de astă dată a unor animale fabuloase etc.

Rostul enumerărilor rezidă — într-o primă aproximare — în străvechea nevoie a omului de a pune stăpînire pe toate cele ce sînt, înșiruindu-le în jurul său. Limba însăși, ca rezultat al actului adamic de a numi dobitoacele și lucrurile, este într-un sens o nomenclatură, deci o înșiruire a numelor tuturor celor ce sînt, ori se petrec. Tot ce este, își are locul său în această „casă" a omului care, potrivit concepției heideggeriene, este limba. Atunci, cînd, în miturile străvechi, întîlnim enumerări, avem de fapt în fața noastră, aproape în stare pură, rezultatul unui act primordial de cunoaștere. Căci a cunoaște este — chiar și pentru omul primitiv — a înșirui cele de cunoscut într-o anumită ordine, a face un fel de inventar al celor posedate. Enumerîndu-și posesiunile, omul se asigură de existența lor. Detaliindu-le el le trece în revistă și-le apropiază iarăși și iarăși. Enumerarea cu cît este mai amănunțită, mai extinsă, mai diversă, cu atît regatul umanului este mai vast.

Literatura a deprins dintru început mecanismul enumerării, și Herodot, în istoriile sale, nu va face decît să-și amintească descrieri seriale în care se complace Homer, fie că ele treceau în revistă oștirile, care-și făceau față, în diversitatea lor, enumerînd eroii și armele cu hinterlandul protectorilor lor divini, fie că prezentau amănunțit cele înfățișate pe scutul lui Ahile. Tot astfel, Hesiod scriind despre nașterea zeilor (Teogonia) ori despre „lucrările și zilele" omului, enumeră, împarte în grupuri, clasifică. Universul poeziei ca și universul cunoștințelor umane se construiește, așadar, printr-o momenclatură enciclopedică.

Cercetînd structura enumerărilor ne dăm seama că nu există enumerare ca mod de cunoaștere, fără o anumită ordine, fie ea chiar și una convențională (ca aceea a ordinei altabetice în care sînt dispuși termenii într-un dicționar). Marele ordonator al cugetării moderne, Descartes, în al patrulea precept al **Discursului asupra metodei** își propunea „să facă peste tot enumerări atît de complete, treceri în revistă atît de generale" încît să fie „sigur de a nu omite nimic". De fapt, el nu se gîndea doar la dispunerea sistematică a conceptelor și cunoștințelor, într-un fel de inventar enciclopedic, ci la dispunerea sistematică a tuturor judecăților. Or, în această trecere în revistă a ideilor, trebuie să se procedeze, după Descartes, conform celui de-al treilea precept al său, conducînd ideile, raționamentul de la simplu la compus. Ordinea carteziană a gîndirii, pavăză a umanismului clasic în fața turbulenței haotice, va reapare de atîtea ori în sistematizările științifice — în clasificarea linneană a speciilor, în enumerarea fenomenelor fizice etc. Riguros rațională, enumerarea carteziană și-a avut, firește, ecoul pe plan literar. Moraliștii secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, sistematizează „caracterele", clasifcă pasiunile. Patologia însăși pare să se supună ordinei gnoseologice. În realitate însă, literaturii clasice îi repugnau enumerările. Ceea ce este inevitabil divers, ireductibil la o ordine rațională, unicitatea celor existente era un scandal pentru o estetică clasică. Opere în care savurăm enumerarea (ca în descrierea lucrurilor de care Robinson dispune în insula sa, salvate din naufragii, refăcute, reinventate de el, bazar heteroclit de posesiuni, dar atît de umane încît parcă îmbrățișează întreg tezaurul civilizației omului, toate semnele prezenței omului în univers) asemenea opere nu erau cîtuși de puțin carteziano-clasice.

Citind, uneori cu răbdătoare silință, dar cele mai adeseori cu fascinantă participare, descrierile din romanele lui Robert Pinget, înșirînd la nesfîrșit camere, mobile, vietăți, zei... nu te poți împiedica să nu-ți amintești o clasificare a animalelor pe care geniul inventiv și mistificator al lui Jorge Luis Borges a „descoperit-o" într-o „oarecare enciclopedie chineză". Enumerarea diferitelor soiuri de jivine din această clasificare nu s-ar putea spune că e făcută într-o ordine carteziană. Conform presupusei enciclopedii (revăzută desigur de Borges) animalele s-ar împărți în următoarele categorii: a) animalele împăratului: b) animale împăiate; c) animale domestice; d) purcei de lapte; e) sirene; f) animale fabuloase; g) cîini în libertate; h) animalele incluse în prezenta clasificare; i) care se agită ca nebunii: j) nenumărate; k) desenate cu un penel foarte subțire din păr de cămilă; l) et caetera; m) animale care tocmai au spart un vas de lut; n) animale care de departe seamănă cu mușchii.

Stupefiantă enumerare și, hotărît, în pofida monstruozității sale logice (sau care tocmai din această pricină?) estetic delectabilă. Într-adevăr, jignirea celor mai legitime exigențe ale rațiunii pare să fie, în cazul acestei clasificări a animalelor, singura rațiune ordonatoare a ei. Dar, rațiunea rănită a obiectului iritant de pe planul aberației logice, pe planul grotescului estetic. Paralogismele enumerării heteroclite se dovedesc estetic valabile. Umorul suprarealist va depista (urmare a tendințelor sale antiraționale) valențele estetice ale acestor paralogisme. Embrionul enumerării heteroclite este în acea aculpare „întîmplătoare" a unei umbrele cu o mașină de cusut pe o masă de operație, pe care o propunea altă dată Lautréamont. Așadar, dacă se poate vorbi de o estetică a enumerărilor, aceasta presupune o **ars combinatoria** care dispune termenii enumerați conform unor reguli între care prima pare să înlocuiască rînduiala carteziană logică printr-o ordine a imprevizibilului estetic.

Olivier de Magny **(în Robert Pinget sau Palimpsestul, post-față la Graal Flibuste)** vorbind despre scrierile lui Pinget ca despre niște „registre pline de o mișunătoare nomenclatură, care parcă vor să epuizeze tot ce se poate auzi și vedea în realitate", citează un cuvînt al lui Borgès a cărui pasiune pentru enumerări uluitoare am remarcat-o. Borgès vorbește despre „plăcerea cu totul particulară pe care o procură enumerările". Dar această plăcere nu provine din satisfacerea curiozității umane, a dorinței de a ști, de a cuprinde o totalitate. Un ghid, o enciclopedie, un catalog de produse, un repertoriu sau orice descriere sistematică pot satisface asemenea pofte. Literar, enumerarea este mai degrabă o înaintare orbecăind într-un labirint, decît o explorare, o cucerire sistematică. Străbați culoare, mereu altele, dar poate aceleași, înaintezi și nu știi încotro și surprize te pindesc la orice cotitură, dar te urmărește și monotonia, mergi spre o țintă pe care — ajungînd la capătul enumerării, ori al labirintului — înțelegi că de fapt, nu există, labirintul neavînd nici un capăt.

Opera romanescă a lui Robert Pinget, cu numeroasele enumerări care o populează, are o asemenea structură labirintică. Se datorește aceasta unei estetici comune „noului roman" (Pinget face parte din grupul scriitorilor de la **Editions de Minuit)** așa cum altă dată (într-un articol din Luceafărul nr. 5/67) am arătat-o. Da și nu, Pinget are o viziune labirintică a lumii asemănătoare cu aceea pe care ne-o oferă scrierile lui A. Robbe-Grillet și Michel Butor. Dacă parcurgi spațiul imaginar pe care Pinget l-a construit, cu o geografie, o istorie, o floră și o faună proprie, analogiile cu orașul din **Labirintul** lui Robbe-Grillet, cu **Bleston**-ul din **Folosirea timpului** lui Butor, sînt evidente. Dar să considerăm mai de aproape acest spațiu imaginar făurit de Pinget. În **Graal Flibuste** periplul eroilor printr-un ținut exotic este întrerupt prin intercalarea unor enumerări dintre care unele au un caracter pseudo-științific. Astfel, o descriere a plantelor alcătuind flora stranie, fictivă, a ținutului (de ex: lavande-pescărușI, bucuria-zorilor, bacarole etc. sînt asemenea vegetale descrise cu o fantezie ce pare să împrumute rigorile botanicii). Tot astfel întîlnim o genealogie a lui Graal Flibuste, fantastica divinitate a locului, prilej pentru autor de a înșirui într-un talmeș-balmeș baroc zei, legende, bîrfe, simboluri, interpretări, o teogonie în care mistificările și demistificările merg paralel, în care sublimul mitologic și bufoneria sînt împerechiate. Ce rost au asemenea enumerări, pare să se întrebe autorul însuși, într-un capitol intitulat ironic **Dialog filozofic.** — Sînt împotriva „talmeș-balmeșului" îi spune naratorului „genealogiei" vizitiul și tovarășul său de drum. — „Asta pentru că nu percepi marea frumusețe a lumii", îi răspunde naratorul, și continuă: „Nu există aici ceva frumos, acolo ceva urît, ci avem de-a face cu un ansamblu, un mecanism de ansamblu". Bineînțeles, pornind de la enumerări de false divinități, de pseudo-flori, acest „mecanism de ansamblu" spre care s-ar tinde, pare să dobîndească un sens ironic. Universul labirintic al lui Robert Pinget e o întoarcere pe dos a universului. În **L'Inquisitoire**, alt roman al scriitorului nostru, un bătrîn ex-valet al unei case mari, supus unei anchete judiciare descrie viața casei „acelor domni" pe care i-a slujit, ca și viața tîrgușorului, a întregului ținut (identic cu regiunea din **Graal Flibuste**, dar apărînd de astă dată fără nici un caracter fabulos-exotic). Descrierile servitorului (determinate de tehnica anchetei) sînt lungi enumerări. Pe rînd sînt trecute în revistă camerele din casa stăpînilor, mobilele, obiectele din casă, apoi străzile, casele din orășel, împrejurimile, oamenii, familiile, cancanurile tîrgului... Servitorul, de mai mulți ani, e surd. E un vizual și își amintește totul — sau aproape totul — în amănunțime. Ancheta insistă, și înșirarea saloanelor, a mobilelor de stil, a statuilor din parc, a anecdotelor privind relațiile dintre oameni, nu mai isprăvește, ca într-un labirint în care un culoar dă într-altul și acela iar într-altul, fără sfîrșit. Universul, totalitatea care tinde tot mereu să se constituie, se destramă iar, cînd se descoperă alte și alte tărîmuri care nu le neagă pe cele dintîi, deși le modifică semnificația și, în orice caz, le răpește caracterul de „totalitate" pe care-l aveau. Prin enumerări nu se atinge niciodată decît o pseudo-totalitate, nu se realizează decît un fals univers. Valetul anchetat se revoltă la un moment dat. „Douăzeci de camere încă și apoi vor fi altele și o să-mi spuneți să le spun și pe acelea, și iar și iar bucătării și servitori și povești ale Sofiei și amantlicuri, și familii și kilometri de străzi și scări și..." „Cînd veți isprăvi odată" — exclamă el. E aici, totodată, revolta omului supus obligației de a **răspunde despre** toate și de toate cîte sînt, revolta împotriva unui univers labirintic din care pare să nu fie ieșire.

Dar chiar și atunci cînd naratorul, unicul „personaj" din romanele lui **Pinget** se revoltă împotriva obligației care i se impune, ori pe care și-o impune el însuși, de a enumera toate cîte sînt în lumea sa, el nu părăsește condiția celui care enumeră. În **Quelqu'un** (Un oarecare) naratorul — un ins prezentînd semne de senilitate, coproprietar al unei pensiuni de familie, se hotărăște să renunțe la enumerare („Nu mai vreau să fac inventare. Le făceam altă dată cu o conștiință, o răbdare!"). El se prezintă astfel ca un purtător de cuvînt al autorului, în numele căruia proclamă vanitatea „inventarelor" pe care în celelalte expuneri ale sale le făcea „pentru a mă ajuta să mă concentrez, sperînd că aceasta îmi va defrișa subconștientul că îmi va deschide căile spre esențial. Complet inutil... Obiectul nu ajută la nimic, cînd vizezi sufletul." Pentru întîia oară, în acest pasaj, un scriitor al „noului roman" explică tehnica descrierii obiectelor, prezintă enumerarea ca o modalitate psihanalitică de deschidere a căilor spre „esențial". Declarație urmată de o repudiere a metodei și de o decizie: „Pe scurt, fără inventare". Dacă Pinget e mereu conștient că enumerarea nu cuprinde totalitatea, că universul nu poate fi surprins în întregul său, detaliindu-i-se părțile, că labirintul e un pseudo-univers, el se arată conștient și de faptul că „esențialul" (înțeles de astă dată ca o esență a „sufletului") nu poate fi apropiat prin asemenea „inventare". Totuși naratorul din **Quelqu'un** și odată cu el, bineînțeles, Pinget, nu renunță la enumerare. Vom afla astfel tot ce se găsește în camerele pensiunii, vom privi albume cu fotografii vechi, vom afla tot ce se poate afla despre membrii pensiunii. Inventarierile nu încetează. De ce? Ele continuă „pentru plăcerea mea" — mărturisește eroul — și cu el autorul. Enumerările heteroclite sînt mijlocul pe care tehnica lui Pinget (și nu e singurul) îl utilizează pentru ca într-o structură romanescă adversară „frumosului" complezențelor estetizante, să se dea totuși delectabilului estetic putința de a se manifesta. În rigoarea construcțiilor românești, înșiruirile baroc-compoziție, grotesc-fantesiste, ori cele parodiind pedanteria, țin — dincolo de scopul epistomologic al acelor „dénombrements" carteziene — de o artă a enumerărilor delectabile.

Nicolae BALOTĂ

itinerarii

PADOVA

Despre Padova se poate vorbi, foarte exact, în superlative: cel de al patrulea oraș în lume unde s-a înființat o universitate (1222), orașul în care Giotto a lăsat cea mai valoroasă operă a sa, Cappella degli Scrovegni (1306), orașul cu cea mai veche grădină botanică din lume (1545), care conservă, între altele, un Vites agnus castus *— un început al vinului curat — din 1550; orașul în care a lucrat unul dintre cei mai mari astronomi ai planetei — Galileo și unul dintre cei mai luminați filozofi — Campanella; orașul în care a fost ridicat primul bronz al Renașterii — Monumentul lui Gattamelata — cap de operă, aparținînd lui Donatello...*

Dar Padova, pe cît am înțeles, evocă mai mult decît toate celelalte orașe italiene, Evul Mediu. Și aceasta, cu deosebire către prinz, cînd obloanele arse de canicula se sigilează pentru siestă și seara, cînd luminile electrice scobesc, neputincioase, umbre în marmura statuilor.

Pe Corso del Popolo, în drum spre universitate, încerc să pun, unul lîngă altul, cuvintele cronicarului de demult: „Scaunul și cuibul a toată dăscălia și învățătura cît era într-o vreme la greci Athina, acum Padova, în Italia și de alte iscusite și trufașe meșteșuguri...".

Și cuvintele cronicarului nostru mă obligă să merg înapoi, peste timp, și să scandez pentru mine etajele de ritmuri virgiliene: „Hic tamem ille urbem Patauium sedesque locavit/ Teucrorum et genti nomen dedit, armaque fixit Troia; nunc placida compostus sede quiescit"... Virgiliu susține că fondatorul Padovei ar fi AGENOR, iar acest Agenor este tatăl Europei, frumoasa răpită de Jupiter, deghizat în taur. De aici încolo însă, lucrurile se complică și, din hățișurile mitologiei se iese cu greu: Mashos, în Idilele sale, *susține că Agenor era regele orașului fenician Sidon, Ovidiu o numește pe frumoasa Europă „fecioara din Tyr", deci un alt oraș, rival al Sidonului, iar învățații cred că Agenor era numai un războinic troian, fiu al lui Antenor... Nedumerit, don Luis de Gongora y Argote a adunat toate confuziile în una singură, începîndu-și* Prima Singurătate *cu versurile: „Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa"..., lăsîndu-ne să privim pînzele lui Veronese sau metopele de la Selinunte fără să știm vreodată locul exact al răpirii și să credem că nemuririi i-au plăcut prea mult terenurile confuze.*

La Universitate, în Cortile, unde sub lumina amiezii ai senzația că te afli într-un templu, ale cărui coloane înscriu în neștire, cu umbră, trecerea timpului, dau peste stema stolnicului Constantin Cantacuzino și peste cea a lui Constantin Mavrocordat. Patinate de scurgerea a trei secole, stemele stau fixate aici, între multe altele, de glorie și lumină egală.

La cel de al treilea etaj, într-o încăpere asaltată cu cărți românești, conferențiarul universitar Alexandru Niculescu. De doi ani lucrează aici la prima catedră de limbă și literatură română înființată în Italia. La Napoli îl cunoscusem pe Petre Onciulescu, ostenind de mai bine de două decenii la o catedră de aceeași specialitate, la Roma, pe binecunoscuta Roseta del Conte.

Peste tot, abia trecuți în cel de al doilea an de studii, studenții „rupeau" destul de bine în limba cronicarului nostru. Cei de aici și-au scris tezele de examene cu teme împrumătoare: Despre un motiv poetic comun la Unamuno, Eminescu și Pascoli: Nuvelele lui I. L. Caragiale; Realitate și transfigurare în proza lui Ionel Teodoreanu *etc., etc. Între semnatari, Alzetta Anna, Arturo Tossi, Savidian Aurora, Giovanna Falco Zambetti...*

Surprizele trebuiau să continue. Introducîndu-mă în tainele incăperii, conf. Alexandru Niculescu avea să se scuze și, dispărînd pentru cîteva ceasuri, m-a lăsat singur, în fața a patru dosare imense, legate cu grijă. Manuscrisele Ramiro Ortiz, cel care 24 de ani a predat literatura italiană la București, apoi, în 1934, a înființat catedra de română de la Padova, pe care a condus-o pînă în 1947, cînd a murit. Majoritatea cărților care formează fondul acestei biblioteci au fost aduse de domnia sa, din România: Curierul de ambe sexe *— în întregime,* Convorbirile literare *— în întregime,* Viața Românească *— de asemeni. Toate cărțile cu autografe date de marii noștri scriitori.*

Transcriu, telegrafic, titluri din manuscrisele rămase de la Ramiro Ortiz, necunoscute:

Due capolavori de la poesia popolare romena *(în plic, separat, traducerea în italiană a Meșterului Manole),* Gli umanisti italiani, primi scropitori della romanità dei romeni. Mia attività in Romenia, Viaggiatori italiani in Romenia, Contati ispano-romeni, L'influsso del romantici francesi nella poesia romena, Asachi e il petrarchismo romeno, La poesia del vilaggio romeno, Arta italiană la curtea lui Constantin Vodă Brincoveanu...

Mă opresc aici. Cred că nouă titluri sînt suficiente. Adăugîndu-se altele douăzeci, s-ar putea constitui o carte, utilă și, în același timp, de omagiu pentru cel care a fost Ramiro Ortiz.

Pe cît mi-am dat seama, după toponimia străzilor și caligrafia zidurilor, edilii de la Padova nu ar avea nimic împotrivă dacă cineva ar propune o placă „in memoriam", pentru cel puțin aceste cuvinte: „Aici a învățat și trăit, între 1667 și 1668, stolnicul Constantin Cantacuzino".

Pentru mine ar suna la fel de frumos ca acea strofă D'annunziană:

Non alla solitudine Scrovegna
O, Padova in quel bianco april felice
venni cercando l'arte Beatrice
di Giotto che gli spiriti disegna...,

căci într-un aprilie a sosit aici și Cantacuzino. În aprilie, 1667.

Darie NOVĂCEANU

NEOSTENITELE FLUVII

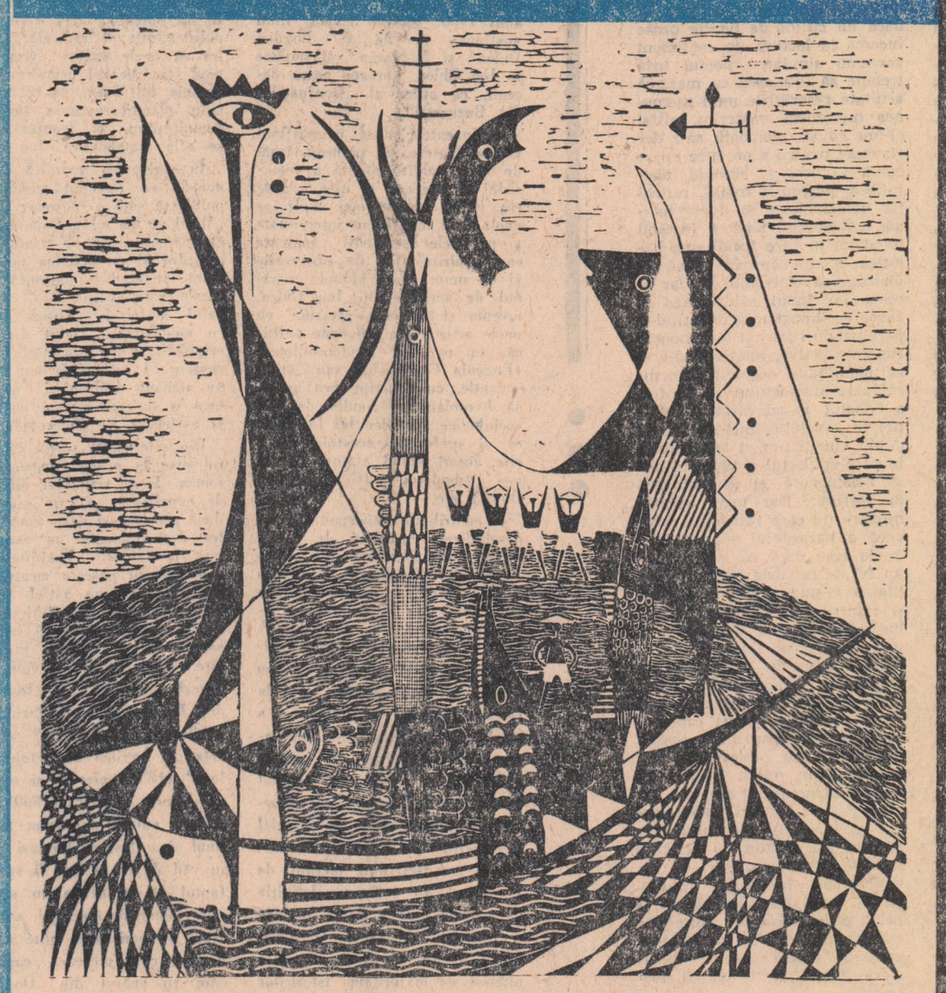
Zbori de mai multe ore deasupra Asiei. Ajungi la Pekin într-o după amiază cu cer gălbui, cu zăpușeală ascunsă, cu arome înțepătoare. Amurgul vine repede. Cină chinezească și ceaiuri prelungite. Cînd stingi luminile și te închizi în camera 327 a marelui hotel de lîngă piața Tien Anmîn sufletul îți vibrează încă de așteptarea întîlnirii cu statornicia și devenirile acestor pămînturi îndepărtate.

Dimineața pari decis să primești cu răbdare șocul noutăților. Te lași în voia suplei reptile-auto de fabricație șanhaineză, mai îngăimînd doar o iscodire către tovarășul de drum.

Orașul, pe care îl străbatem în goană precaută, printre miile de biciclete, cărucioare și ricșe, ne învăluie într-o animație surdă. Doi poli arhitectonici, cu interferențe nu odată fericite, ritmează o succesiune a cartierelor, magistralelor și verdeților. Pe zeci de kilometri, uriașa cetate imperială a trecutului, orașul febril de astăzi nu s-a desprins încă din îmbrățișarea fierbinte a naturii. Sălciile, straturile cu legume și flori, fîșiile de ogor — cu mei, caolean, porumb sau cartofi — aduc pînă sub balcoanele sui-generis sau pînă sub arcatele acoperișe cu olane, suflul și patima vegetală a cîmpiei înconjurătoare. La Fabrica de artizanat din Pekin unde sosim la o oră învăluită în ceața sidefie a dimineții, ne dăm seama curînd că asemenea interferențe rustico-citadine se petrec, mai profund decît în decorul ce-l străbătusem. Ingemînarea intimă cu frumusețile peisajelor chinezești a muncitorilor-artiști, ai unei asemenea întreprinderi, e una din trăsăturile sublime ale acestui colț din marele continent asiatic. Întemeiată pe observarea, atentă și îndelungată, a naturii înconjurătoare iscusința măiastră a generațiilor de artizani a făurit mai mult decît stiluri și personalități, a creat un **climat**, o **geneză continuă** grație cărora esteticul, stilizarea, simbolul — nasc și recomandă neîntrerupt însăși ființa spirituală a unei colectivități, unghiurile de recunoaștere a unor neostenite permanențe. Jadul și fildeșul, uleiul și mătasea, emailul și bronzul se unesc, sub privirile atente, sub degetele inspirate ale unor asemenea meșteri în cea mai desăvîrșită fantezie decorativă, în forme, culori și volume prin care trece, nețîpător, dar profund, un imperativ autentic al exprimării de sine. Derulează parcă, sub ochii noștri, secole și secole de migală și iscusință. Ceea ce se crează zilnic, în atelierele unei asemenea întreprinderi, poartă în fibra intenționalității de sincronism temporal, aceeași și aceeași opțiune ancestrală pentru forme, tipare și stilizări într-u totul determinate. Într-o asemenea proliferare a artei, în artizanal, suma „necunoscutelor" pare epuizată. Tehnicitatea, sporită vădit în ultimii ani, fără a pune o surdină desăvîrșită pe exprimarea emoțional-vibrată a cizelării manuale, sfîrșește prin a fi încorporată aceleiași continuități de structură. Între arabesc și imperativul figural trăsătura de unire se realizează printr-un simț acut al observației, prin echilibru în redare, prin supralicitarea fanteziei în convenție, a convenției în fantezie, prin folosirea unui grai decorativ și plastic, omologat prin milenii de trudă și inspirație.

Semnificativă față a timpului, suprapusă pe obrazul de loes fertilizat al spațiilor kitae, expresia artizanală a unei spiritualități determinate își depășește propriile ziduri sau necuprinderi, printr-o grăitoare expansiune în artele învecinate. Iscusința de meșteșugari și vraci ai mătasei, ai porțelanurilor și ai smalțurilor, ori ai culorii, nu poate trece neobservată în niciuna dintre cele 32 de zile ale sejurului între fluvii galbene și albastre. Căutam un miracol, o țară de vis și de fantastice relatări de călătorie, și am găsit în schimb un popor așezat și truditor, iscusit, plin de bunăvoință, mîndru să îți poată arăta opera minții, a sufletului, a brațelor sale. Dincolo de clocotul surd al istoriei și de clocotul devenirilor, seva și rădăcinile acestei cuprinzătoare semințiI își trăiește clipele și anotimpurile cu o tenacitate remarcabilă, cu o adevărată evlavie a muncii, cu sentimentul că laturile posibilului și ale imposibilului pot fi încă forțate, prin studiu, prin răbdare, prin dăruire. După senzația netă, a acelui aievea pe care meșterii jadului din Pekin știu să o insufle statuetelor lor, nu ți se mai pare ciudat să vezi cum, la Șanhai, medicii izbutesc — după miraculoasa realipire a unui braț tăiat — să lege încăodată sutele și sutele de capilare ale unui deget complet detașat, pentru cîteva minute, de palmă... De la răbdarea artizanului, dăruită unui nucleu de frumusețe, la aceeași răbdare închinată unei fapte de adîncă umanitate, punțile tainice ale legăturilor se mai cer oare explicate? Nucleele de emoție, pe care ți le grefează pe suflet întîlnirea diurnă cu oamenii, orașele și peisajele Chinei de azi și de totdeauna, nu au echivalențe stricte în cuvinte. Între impresionanta demonstrație a legilor acusticei, ce ți se poate face la Templul Cerului din Pekin, datînd de sute de ani, și modernele uzine siderurgice si electrotehnice, icoana tradițională a țării închistate în vîrste îndepărtate îți este spulberată treptat prin neîntrerupte dovezi ale hărniciei, iscusinței și receptivității tehnice ale acestui popor. Peste largile cîmpii și podișuri ale Chinei, dominante sînt nu numai fluviile. Într-o configurație complexă, în cadrul căreia se suprapun sau coexistă situații specifice fiecărei provincii, valorile umane ale unei asemenea înstăpîniri într-o curgere la fel de puternică precum a fluviilor își lasă amprenta în opere artistice remarcabile. Amprentele noi ale acestei fapte de creație se recunosc limpede și generos în opere artistice remarcabile. De la eroicele „peșteri ale Yenan-ului", leagănul sfînt al Revoluției populare, pînă la nu mai puțin eroicele terase ce au adus fertilitatea pînă pe creasta munților la Sha-sui, de la industria modernă a Harbinului, orașul natal al ghidului nostru, fost student al universității bucureștene, pînă la plantațiile de ananas, „liții" și bananieri, deschise bogat sub ochii vizitatorului, poposit — în torid — cantonează după amiază de iulie — la ospitalierul „Templu pentru contemplarea trandafirului"

Mihai NEGULESCU



IULIAN OLARIU — „COMPOZIȚIE PESCĂREASCĂ ORIENTALĂ"

COMEMORĂRI U.N.E.S.C.O

BEZRUČ

MARICIKA MAGDONAVA

A poposit la crișma lui Bortov cînd venea,
din Ostrava spre casă-ntr-o seară, tusa Magda,
și a zburat afară cu țeasta despicată.
Cît a jelit Maricika Magdónava!

Pe urmă vagonetul, prea plin, s-a răsturnat
și a murit, strivită sub el, vădana Magdo.
La Stary Hamre suspinau cinci plozi
și cel mai răsărit era Maricika.

Cine-o să aibă grijă de ei și-o să-i hrănească?
Și cine-o să le fie tată, mamă?
Crezi că stăpînul minei e om de suflet, poate
precum ești tu Maricika Magdónava?

Marchizul Gero are păduri fără sfîrșit.
Dar cînd rămîn copii orfani și tatăl zace
zdrobit în mină, le dă lor vreun braț
de lemne — zi, Maricika Magdónava?

E ger Maricika, ger, și nu-s merinde.
În munți sînt lemne multe. Hochfelder,
burgmaistrul te-a văzut cum le strîngeai.
O să te spună, oare, Maricika Magdónava?

Ce mire ți-ai ales? Cu baioneta
la brîu, încins, cu pană la chipiu,
și fața aspră... Pleci cu el la Frydek?
Te duci cu el, Maricika Magdónava?

Mireasă-mi ești? Cu fruntea în pămînt
și bășmăluța peste ochi, cu boabe
fierbinți și-amare prinse pe obraz...
Ce-i fi având, Maricika Magdónava?

Cucoanele din Frydek și boerii
toți au să facă haz de vorba ta.
Și Hochfelder, din tindă, te pîndește...
Ei, cum te simți, Maricika Magdónava?

Și puișorii din bordeiul rece,
cine-o să-i îngrijească, să-i hrănească?
Stăpînului nu-i pasă de sărmani.
Cu ce gînd pleci, Maricika Magdónava?

E drum de stînci pe unde mergi Maricika,
și curge către Frydek, în suvoi,
Ostravița. Dar o auzi tu oare,
și-o-nțelegi tu, fata mea din munți?

Un pas la stînga doar, — și se sfîrșește...
De-o stîncă părul negru ți s-a prins,
și mîna albă s-a pătat cu sînge...
Adio, ah, Maricika Magdónava!

Sub zid, în cimitirul Stary Hamre.
se-nghesuie morminte, fără cruci.
Acolo zac cei ce-și fac singuri seama.
Acolo odihnește Maricika Magdónava...

LEONIDA

În strîmtoarea Termopile, sfidînd moartea,
(oastea barbară înainta în semicerc)
izbit din flancuri de un trădător,
sta Leonida, fără să clintească.
Aici, pe malul Olzei și-n stîncile Tești
stau eu drept în picioare, neclintit.
Puzderie de lănci și spade îmi caută într-una
pieptul,
puzderie de ochi sticlesc pîndind,
și sîngele îmi șiruie pe frunte,
îmi ia privirea pătrunzînd în ochi,
îmi gîlgîie pe ceafă, din coastele zdrobite,
și-mi lunecă piciorul într-un ocean roșcat,
o Niagară roșă îmi torturează bratul,
eu stau drept în picioare și neclintit aici
asemeni unui lan de maci, imens
S-a înroșit și zarea. Mi-au tras pe frunte casca.
Și sulițele-s roșii și spadele, și-acum
se-arată, pe cai roșii, cinci călări —
Ah, vă cunosc prea bine, nobili prinți,
vă știu ilustri conti, — si iată-l, deci,
înfășurat în purpură, pe Xerxe.
De ce-au ciulit urechea, de-odată, călăreții?
Si ce ridică—acum de la pămînt?
Ce zăngănit se-aude, ce țiuit, ce vaer?
Fii blestemat! Vrei iar să treci Bosforul!
Mi-au secerat, din spate, picioarele — polcii
si-au amintit de punicul model —
e roșu îngerul care m-alină și pavăza îmi scapă
din mîini
Stau neclintit
în fata Tesinei, drept în picioare
cu coastele zdrobite si umărul mi-l reazim,
însîngerat, de Muntele Pleșuv,
așa precum îmi poruncește legea...

În românește de Virgil TEODORESCU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.91.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon: 18 33 99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str Brezoianu nr. 23 25.
40133